L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA PER L'ITALIA:
(Anno IV. - Dal 1.° gennajo al 31 dicembre 1878).
Milano e Italia. Anno L. 25, semestre 13, trimestre L. 7
Per il SUPPLEMENTO DI MODE, aggiungere L. 6 all'anno.
(Le 4 precedenti annate in 7 volumi L. 85).

Milano-Roma
Anno V. - N. 33 - 18 Agosto 1878.
Centesimi 50 il numero.
Dirigere domande d'associazione e vaglia agli editori FRATELLI TREVES, in Milano Via Solferino, N. 11.

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA PER L'ESTERO:

	Anno	sem.	trim.
Stati dell'Unione Postale	L. 32	17	9
Stati Uniti d'America	» 36	19	10
Australia, Cina, Giappone, India	» 44	23	12
America meridionale	» 48	25	13
Perù, Chilì	» 54	28	15

Sommario del N. 33.

GIORGIO PALLAVICINO.

Preceduta da alcuni commissari, in mezzo a una siepe di gendarmi, una schiera di gentiluomini si avviava il 21 gennaio 1824 dalla sua cella nelle prigioni di Santa Margherita alla sala, dove li attendeva la Imperiale Regia Commissione suprema.

Grandi candelabri, posti su un tavolo, illuminavano nove individui che, seduti in semicerchio, componevano la possente commissione. A destra del presidente stava il terribile Salvotti, più pallido, più sinistro che mai.

I prigionieri furono collocati lungo il muro dirimpetto alla Corte. Il silenzio, un istante interrotto, si ristabilì. V'ebbe un momento di attesa, lungo e terribile momento!

Infine il Presidente, che era uomo ignoto sino allora ai prigionieri, fece segno al Cancelliere di passare alla lettura delle sentenze; le mani del Cancelliere tremavano, la sua voce era fioca, commossa; Salvotti già stava per stendere la mano e proclamare egli stesso il tragico risultato della sua opera, quando il Cancelliere riprese animo e lesse.

La prima delle sentenze era quella del conte Federico Confalonieri condannato alla pena di morte commutata nel carcere duro in vita.

La seconda impartiva l'uguale pena al francese Alessandro Andryane. Gli occhi di Salvotti brillavano; Confalonieri non pensava a sè stesso, pensava al povero giovane francese; v'ebbe un momento di silenzio, poi la voce del Cancelliere continuò:

« *Per uguale sentenza dell'imperiale regia commissione, confermata dal Tribunale supremo in Verona e sanzionata da Sua Maestà, il marchese Giorgio Pallavicino in età di ventotto anni, accusato e convenuto di alto tradimento, è condannato a morte.*

« *Ma per somma clemenza di Sua Maestà, la pena capitale gli fu commutata in venti anni di carcere duro.* »

Il marchese Giorgio Pallavicino, m. il 4 agosto.

(Da una fotografia del signor Cicala di Voghera).

Giorgio Pallavicino accettò la sentenza senza turbarsi: parve anzi che un lampo di gioia gli brillasse nello sguardo. Quella sentenza gli faceva comprendere che il rimorso d'aver forse involontariamente, in un momento di debolezza, nominato Confalonieri, era una larva fatta gigante nella sua fantasia. Pochi momenti prima egli si era gettato ai piedi di Confalonieri, gli aveva preso la mano e singhiozzando aveva esclamato: « Tu non mi respingi! Tu mi perdoni! Ah, Federico, Federico! la tua generosità mi rende la vita! » — Confalonieri, commosso, lo

aveva abbracciato dicendo: « Giorgio, non mi ricordo più che de' tuoi sforzi per riparare l'errore d'un primo momento. Vieni qui, sul mio cuore.... » Adesso, quella terribile *grazia* dello Spielberg, gli dava nuovo coraggio, nuova coscienza di sè: e quando i prigionieri si rimisero in cammino per andare alla berlina, alla gogna, Pallavicino apriva la marcia, facendo, ad ogni passo, tintinnare le sue catene.

Fanti ungheresi ed ussari facevano ala. La folla gridava: *Eccoli, eccoli!* Presso al muro del Palazzo era alzata la berlina. Pallavicino fu il primo a salirvi. Egli non era bello. Statura inferiore alla media, naso enorme. Ma giunto là, si rizzò risoluto, com'era suo costume anche quando, da elegante giovanotto, faceva così per sembrare più grande. Guardò la folla e in quella si sentì una voce: *povero giovane, povero giovane!*

Povero giovane invero! Nato da nobilissima famiglia, educato spartanamente dalla madre Anna Besozzi, donna bellissima e fiera, ricco, colto, intelligente, Giorgio Pallavicino era tornato a Milano da un suo lungo viaggio, pieno di ricordi, d'idee nuove ed ardite.

Trovò allora naturalmente sulla sua via Federico Confalonieri, il *lion* liberale, l'iniziatore ad un tempo di novelle foggie e di novelle opinioni, il re della moda e in pari tempo, come lo si chiamava, « la sesta potenza d'Europa. » In segreto colloquio Confalonieri gli dice: « È venuto il momento di francare la penisola dal giogo tedesco. Vuoi tu essere federato, anzi capitano nella federazione? » — « Sì, che lo voglio », risponde Pallavicino entusiasta; e ripete la formola del giuramento: « Giuro a Dio e sull'onor mio d'adoperarmi con tutte le forze, e anche col sacrificio della vita, a redimere l'Italia dal dominio straniero »; e un anno dopo, quando si crede in Milano che i Piemontesi sieno per passare il Ticino e Manzoni compone l'ode famosa: « Soffermati sull'arida sponda, » Pallavicino unitosi a Castillia, va messaggero dei lombardi al colonnello San Marzano, l'anima del *pronunciamento* piemontese del 1821.

San Marzano, per tutta risposta ha una dimanda: « Vi bastano trecento uomini? » Il suo capo, il generale Latour, soggiunge: « I pochi « soldati disponibili hanno soltanto tre car- « tucce nella giberna »; Carlo Alberto principe di Carignano conchiude: « Speriamo nell'avvenire! » Era questo tutto il risultato del loro viaggio! Ossia, per essi ve ne ebbe un altro: tornati a Milano, dopo un breve soggiorno in Svizzera, il 3 dicembre è imprigionato Castillia; la solita « buona gente » calunnia Pallavicino, dice « ch'egli si è procacciato l'impunità sagrificando il compagno »; Pallavicino può fuggire; resta, e due sere dopo, alla Scala, un commissario gli si fa incontro col sorriso sulle labbra: « Signor marchese, vorrebbe avere la bontà di recarsi meco un istante alla polizia? Il signor direttore generale vuol dirle una parola ». E Giorgio a lui: « So benissimo che mi conducete in prigione, ma non importa; andiamo! »

Andò nelle carceri di Santa Margherita. L'inquisitore con sottile arte lo commosse: gli ricordò sua madre, gli disse che la Commissione sapeva tutto e gli mostrava, scritto su un foglio, il nome del *Confalonieri*. Nelle sue memorie, Pallavicino soggiunge parlando di sè stesso in terza persona: « Il Pallavicino cadde nel laccio. » Fu un fatale istante di debolezza; ma tosto se ne avvide: « si finse (egli scrive laconicamente) si finse privo d'intelletto ». Andryane ci narra ciò che fece il povero Giorgio: « Pallavicino saltava, fischiava, strillava, agitando con rapidità senza sostare un momento i gomiti e le braccia. — Signor marchese, signor marchese, cosa fate? — Sono un merlo! — Un merlo, signor marchese? — Sicuro! non vedete il mio becco? e queste ali?... Vedete le mie penne!... Sono un merlo! — Il carceriere corre a far rapporto a Salvotti: — Ah, signor inquisitore, se poteste vederlo! fischia e salta gridando: sono un merlo. — Ebbene, rispose l'impassibile Salvotti, portategli del miglio ». Continuò a far il merlo sinchè potè affermare che la sua deposizione contro Confalonieri era stata dettata da spirito stravolto. E forse questa simulata pazzia fu l'ultima nota gaja di quella giovine vita, sulla quale, dopo un processo di due anni, si chiudevano le porte dello Spielberg.

* * *

La vita del prigioniero ha ella una storia? A chi è avvezzo alla libertà, sembra che una orrenda atonia debba regnare nel carcere: ogni giorno la stessa mestizia. Ma la mente si raccoglie, si affina, i più piccoli particolari che nella vita solita sfuggirebbero, consolano o accrescono dolori al prigioniero; il pensiero gli crea un mondo tutto suo; egli ritorna bambino e poeta; ama un uccellino, un insetto; sogna per degli anni d'una bimba che un giorno mentre egli passava nel bujo cortile, dall'alto di un muricciuolo gli ha detto: Addio; spesso gli rinasce in cuore la fede de' suoi primi anni. Questa vita ha pur essa il suo sorriso. Molti de' prigionieri dello Spielberg hanno scritto le loro memorie: ne uscirono i capolavori di Silvio Pellico e d'Andryane. Date all'Austria un diploma di benemerenza delle umane lettere! Giorgio Pallavicino scrisse anch'esso: *Spielberg e Gradisca, scene del carcere duro in Austria.* È un libretto che pochi leggono; è un libretto che fa piangere. Dieci lunghi anni lassù in quella fortezza morava, due anni sulle rive dell'Isonzo, con per camerata un ladro. Nel maschio di Brünn, il direttore della polizia gli dimandava un giorno come passasse il suo tempo: « Faccio, rispondeva Giorgio, tante filacce da bastare a tutte le piaghe della Monarchia ». A Gradisca, oggi, qualche commissario meno feroce degli altri, vi mostra la cella dove stava Pallavicino col ladro: « il mio ladro » egli diceva. È una cameretta bassa, buja, con le pareti nere; ma su in alto, da un abbaino, oltre i comignoli della decaduta fortezza, oltre le sue mura diroccate, si vede l'ampia pianura friulana e una striscia azzurra che è l'Isonzo.

Ai vesperi veniva alla cella di Pallavicino il rombo de' lontani campanili di quell'ampia distesa di terra italiana: era brutto il carcere, era orrendo quel camerata; ma si vedeva il cielo d'Italia. Perchè le ultime stille fossero più amare, lo mandarono a Lubiana. Di là a Praga; non più prigioniero però: era clemente il Sire d'Absburgo! Nella città delle cupole dorate era soltanto relegato. Più tardi finalmente fu restituito a Milano, e il martire vi giungeva, tristissima ironia, quando nella capitale lombarda non erano spente ancora le faci delle splendide feste per l'incoronazione di Ferdinando I, quando molti, troppi, s'illudevano nel liberalismo di casa d'Austria. Taluni, amici d'infanzia, schivarono lui, quest'uomo pericoloso! Egli li lasciò fare; guardò con melanconia ironica tutti quegli illusi; sdegnò l'offesa; si raccolse ed attese.... Il giorno della riscossa doveva pur venire!

* * *

Nel 1848 questo giorno pareva che fosse venuto. Milano insorgeva, Milano cacciava gli austriaci. Pallavicino fu de' primi a scendere in piazza. Ma egli voleva una piazza che agli impeti del cuore unisse la riflessione del pensiero. Del come egli la pensasse in quei giorni è rimasto a far prova un opuscolo: *Anzi tutto il ben pubblico*, che è stampato alla « Tipografia Pio Nono » ed una copia del quale, con la scritta di mano dell'autore: *Dono del socio Giorgio Pallavicino*, è rimasta nella Società Artistico-Patriotica di Milano. « Anch'io sono Repubblicano! egli scrive. Ma troppo mi dorrebbe se altri volesse confondermi colla turba di coloro, i quali, dopo avere servito, e servito umilmente alle stolte, o vili, o terribili esigenze del principato, caduto il principe vengono magnificando ed acclamando la Repubblica. Anch'io sono Repubblicano!... Ma, soggiungeva, concittadini miei, governatevi dal vostro senno e non dagli esempi d'un paese a noi vicino. E chi ci guarentisce la durata d'una repubblica che siede sopra un vulcano?... Concittadini miei, non vogliate imitare i francesi. Che se pure volete imitare l'altrui esempio, imitate quello del Belgio. Standosi pago a una libertà che non esclude il principato, il Belgio respinge la repubblica..... La Nazione per foggiarsi alti destini ha bisogno di tre cose: *forza, forza, forza.* Non più Lombardi adunque, non più Veneti, non più Liguri, non più Sardi, ma solo Italiani settentrionali sotto lo scettro repubblicano di Carlo Alberto. »

La forza invocata non s'ebbe; non s'ebbe la concordia; gli austriaci rientrarono in Milano; una lunga schiera di patriotti dovette calcare la via dell'esilio, e Giorgio Pallavicino fu con essi. Otto anni dopo, da Aix-Les-Bains egli scriveva a Mazzini una lettera, nella quale dimostrava al grande agitatore il vuoto, la mancanza di pratico senso della sua formola: *Colla nazione per la nazione*, e gli contrapponeva l'altra: *Italia e Vittorio Emanuele*.

« Mazzini mio, egli esclamava, siate italiano anzitutto! Non accrescete le forze dell'Austria, procacciandole alleati nelle opinioni che ci dividono. Sorga in Italia la bandiera *neutra* — e sorgeranno ad un tempo, il *murattismo* a Napoli, il *separatismo* in Sicilia, il *repubblicanismo* a Roma, a Genova, e a Venezia, il *bonapartismo* a Milano, già capitale di florido regno sotto un Bonaparte, ecc. E ripetendosi gli antichi errori, malgrado le severe lezioni della storia, nasceranno infallibilmente nuovi conflitti e nuove catastrofi.

« Abbiamo in Italia un nome: *Vittorio Emanuele*; abbiamo una bandiera: *l'Italiana colla croce di Savoia.* Perchè si esiterebbe ad acclamare questo nome, ad innalzare questa bandiera? Giuseppe Mazzini, mostratevi eroico: immolate un'opinione caramente diletta sull'altare della patria; un grande repubblicano, Daniele Manin, ve ne diede l'esempio. »

Per buona ventura prevalse la formula di Pallavicino, non quella di Mazzini. Questa fu lasciata trastullo ieri ai sognatori, oggi ai parolai.

* * *

Nel 1859 l'Italia cominciava a non essere più una illusione. Il martire dello Spielberg poteva sorridere: egli aveva una patria. Nel 1859 Vittorio Emanuele lo creava Senatore del Regno; nell'agosto 1860 Garibaldi gli affidava le funzioni di prodittatore. Garibaldi e Cavour, questi due giganti, si guardavano biechi: la tempesta stava per scoppiare. Pallavicino si interpose e scongiurò la rottura. Un anno dopo faceva riconciliare Garibaldi e Cialdini. Egli li voleva tutti uniti, tutti, nel pensiero d'Italia! Il re, questo patriota che comprendeva il patriota, gli mandava la croce dell'Annunziata, lo faceva suo « cugino ». Ma le grandezze non mutavano quel suo carattere; non dimenticava il suo passato e ne traeva il conforto del presente, la speranza dell'avvenire. Quando, anni appresso, le esigenze della politica conducevano l'imperatore d'Austria al convegno di Venezia, e il Ministero invitava i cavalieri dell'Annunziata, i cugini del re, « V. E. si dimentica forse, scriveva Pallavicino al Ministro, che prima di portare questo collare, ho portato la veste del galeotto nelle prigioni dell'Austria. »

Dopo la prefettura di Palermo, ne' giorni infausti di Aspromonte, ritiratosi dalla vita politica, si ridusse alla campagna. Si alzava alle 6 del mattino, camminava lesto senza bastone. Aveva sempre i suoi cari sogni, sempre i suoi entusiasmi. Pareva forte di membra e d'animo, pareva dovesse vivere ancora tanto, ed il 4 agosto, nella sua villa di Genestrelle, egli, Giorgio Pallavicino, era morto. Muoiono così uno ad uno questi che sanno ciò che fosse l'onta e l'infamia del dominio straniero, e lieti, liberi, alteri, s'attaccavano, come l'edera all'olmo, alla santa bandiera che ha dato loro una patria. Ma se uno di essi v'ha ancora al mondo (e ve n'hanno per buona ventura) tragga dappresso ai tribuni, che, in qualche lega internazionale, imprecano alla patria, che, in qualche Comizio per la pace, abbracciano il mondo, e chieda loro: « Noi, piccoli uomini d'un tempo antico, per crearvi questa Italia dove cianciate, questa bandiera che vi lascia cianciare, fummo negli esigli e nelle segrete dell'Austria. Oh, grandi uomini, che cosa faceste voi mai? »

UGO SOGLIANI.

CONVERSAZIONE.

Tout passe, tout lasse, tout casse dice un malinconico proverbio francese, di cui in quel paese si è fatto e si fa una applicazione.... vertiginosa.

Quella effervescenza di sentimento, di moto, di vita, destato dalla presenza fra noi dei Reali d'Italia — che venne ad interrompere le noie melense, pesanti, sciloccali della stagione estiva in Milano — è cessata di un tratto, esalandosi, direi quasi, nel fischio della locomotiva che conduceva a Venezia il treno reale.

La folla costellata che si era addensata al palazzo di Corte, si sbandò subito, riponendo in fretta le decorazioni e la cravatta bianca della vita ufficiale nei bauli socchiusi delle bagnature private.

I cerchi concentrici, infiniti, guizzanti, fosforescenti, che questo avvenimento, cadendo nel mare morto della vita cittadina, vi aveva creato, sono anch'essi scomparsi, e la bonaccia si è ristabilita in tutta la sua asfissiante e monotona immobilità.

Si è tornato a vivere di vita retrospettiva — o di vita esterna — ricordando la serena festività di quei giorni di espansione quasi domestica, riandandone gli episodj, ripetendone gli aneddoti — o aspettando le notizie degli emigranti della moda, o della salute, per vivere un quarto d'ora con loro, fuori di Milano, sul mare, alle acque, a Parigi, respirando avidamente in lor compagnia la brezza marina o l'aria balsamica dei monti, o percorrendo insieme, ansanti e sudanti, gli infiniti rettilinei del Trocadero.

La unica distrazione concessa alla curiosità cittadina, sonnecchiante e sbadigliante, è la storia della donna tagliata a pezzi — perchè Milano ha voluto avere la sua, come la ebbe Napoli prima, Parigi poi. Ormai pare non si possa aspirare al vanto e alla gloria di grande città se non si ha la sua brava donna tagliata a pezzi da registrare negli annali infami dei delitti celebri.

I cronisti dei giornali cittadini si sono gettati sui resti putrefatti di quel cadavere mutilato, come uno stormo di corvi, — e diguazzarono in quella putredine, come i cigni del giardino nelle acque verdastre dal loro laghetto, squassando le ali con una voluttà sensuale, e imbrattandone, con gli sprazzi puzzolenti, gli spettatori curiosi che si affollavano intorno.

Tutti i tentativi per farne un romanzo interessante sono abortiti — il lugubre dramma resta ciò che doveva essere — un dramma di taverna e di lupanare — la cui catastrofe nasce, si svolge, e si compie nei bassi fondi sociali — tra una donna di mal affare, complice e druda di ladri e di assassini, e i suoi luridi ganzi — e ha per iscena naturale una bisca ed una stamberga. — Si tratta di gente avvezza al sangue, che pel suo mestiere ne ha le braccia tinte e le nari abituate al suo odor nauseabondo — si tratta di gente per cui il delitto non ha più ribrezzi, come non ha paure o rimorsi.

E meno male. — Non avremo come a Parigi lo spettacolo di vedere sul banco degli accusati, incolpati di un assassinio volgare, brutale, feroce, due giovani delle classi intelligenti, — uno studente, quasi un Dottore, e un commesso di notajo — trascinati al delitto dai pervertimenti di quel sensualismo cinico, che segna, come unica meta, unico scopo alla vita, il godimento sfrontato, egoista, spietato.

Meno male — ripeto — perchè questa carie profonda del sensualismo corrode dei pari tutte le classi sociali, — e con la suppurazione quotidiana dei suoi istinti bestiali, minaccia in tutte del pari il rapido sfacelo della febbre di assorbimento.

Ciò che v'ha di terribile nel fatto della donna tagliata a pezzi non è nè la ferocia insolita del delitto, nè il mistero da cui parve in sulle prime circondato, — ma sono i sintomi allarmanti di un profondo disfacimento sociale che le prime indagini fecero venire a galla.... come, agitando in una pozzanghera, se ne solleva il lezzo e il miasma d'intorno.

E questa cancrena si è a poco a poco estesa per tutte le membra del corpo sociale, invadendo persino la classe modesta, ignara e laboriosa, del nostro contado.

Abbiamo udito con meraviglia la storia di una giovanetta di quella classe, che segue, volonterosa e giuliva, uno sconosciuto che non sa donde venuto, e abbandona per lui il tetto paterno, correndo dietro alla vaga speranza di un collocamento in città, — frase generica, indeterminata, che ha per lei tutte le attrattive, tutte le seduzioni dell' *ignoto*.... e l'ignoto è forse per quella sciagurata il ricco costume della floraja Teresa, e le buccole di brillanti che ne allungano col loro peso le aristocratiche orecchie.

E abbiamo veduto questa scena completarsi con la rassegnazione, mezza ebete e mezza corrotta, con cui padre e madre, la lasciarono andare *al suo destino*, — senza informarsi di lei se non il giorno in cui una notizia spaventosa li scuote, e fa loro pensare per la prima volta che il suo destino poteva averla condotta di degradazione in degradazione sino a satollare con le sue povere ossa la fame immonda dei cani vagabondi della campagna.

Abbiamo udito narrare di un cocchio elegante che insegue al galoppo di due superbi cavalli normanni, una povera carretta in cui un vecchio bracciante fa con una figlia, giovanetta e bella, il suo periodico, lungo, monotono viaggio alla città — e la raggiunge — e dal cocchio balzano quattro giovinetti, imberbi, eleganti, — e afferrano la fanciulla, che resiste poco e male, e la trascinano nella loro carrozza — e via di galoppo — rifacendo la strada di corsa, senza che il padre difenda con la sua vita la figlia, e si attacchi coi morsi ai rapitori, e gridi al soccorso, e riempia l'aria di strilli, e poi si affretti al primo villaggio per raccogliere gente e gettarsi sulle traccie della rapita.

Abbiamo udito narrarci che quel povero vecchio seguì con lo sguardo melanconico ed umido di pianto la carrozza fuggente — diede un sospiro pieno di paterna tenerezza — regalò una frustata di commozione al suo magro ronzino — e continuò la sua strada per le sue ordinarie bisogna — e che magari la sera, rincasando, disse alla moglie che lo attendeva con la minestra scodellata, sul limitare del suo tugurio: Sai, la figliola.... me l'han portata via! — Oh! come? — Quattro giovinotti eleganti che me la tolsero di peso, fuor dalla carretta. — Vedete un po' che birbaccioni vi sono in giornata! — E ci hanno soggiunto che tutto il rimpianto dei genitori si riassunse in un — *Basta! speriamo che trovi fortuna! è sempre un peso di meno per la famiglia* — mormorato dalla madre amorosa nel dividere fra gli altri due piatti la minestra del terzo — e ripetuto dal padre nell'atto di confortare con una sorsata di vino il suo cruccio paterno.

E in questo racconto nessuno trovò nulla di assurdo, — nè nella brutalità medioevale di quei giovinetti eleganti, — nè nella complice condiscendenza della forosetta pudica, — nè nella sapiente prudenza del vecchio padre, — nè nel senso pratico della tenera madre.

Non mi faccio certo mallevadore con lei, mia gentile lettrice, dell'autenticità di questo racconto, — ma la gravità sta in ciò che ha potuto essere fatto, ripetuto, e creduto, senza che la coscienza di tutte le madri, rivoltata, lo relegasse tra le fiabe impudenti e calunniatrici.

Gli è che mille fatti, piccoli, insignificanti in sè stessi, ma formidabili nella loro concatenazione, quasi direi un certo odore che si respira nell'aria, certi bagliori lividi e sinistri che di tanto in tanto riflettono sull'acciottolato delle nostre vie, avvertono la coscienza nostra come la esistenza di quei giovanetti, di quella forosetta, di quel padre, e di quella madre non abbia nella società nostra nulla di anormale, nulla di fantastico, nulla di falso.

Ed è qui che sta la piaga, — piaga che bisogna cicatrizzare al più presto se si vuole evitare.... la febbre di infezione.

Se fosse possibile raccogliere in una campana pneumatica una manata, una ondata di quest'aria morale e sociale, corrotta e malsana, che respiriamo — e decomporla negli elementi che la formano, si troverebbe ad una prima analisi che sono due: il *realismo* in letteratura, il *borghesismo* nella vita sociale.

Forse, a procedere nell'analisi, sarebbe facile trovare che neppur questi sono veri elementi — e che a lor volta possono decomporsi.... — ma non vo'farle un trattato di fisica... morale.

Il *realismo* in letteratura! — Pare un discorso ridicolo quando si parla di questo drammaccio da Arena della donna tagliata a pezzi, il cui protagonista è un macellajo.

Che rapporti mai vi ponno essere fra le teorie del realismo e il Pubblico Macello? Non dimentichi, gentile lettrice, che il realismo in letteratura comincia con le poesie di Stecchetti — un poeta — e termina coi delirj erotici della *Farfalla*, o con le volgarità scempie e ciniche del *Tramvaj* e di altri giornali dello stesso livello.

È letteratura anche quella — se *letteratura* è tutto ciò che si fa con le lettere.

Le lettere sono come i *mattoni* — servono a tutto — a fabbricare il monumento per la gloria e l'ergastolo pel delitto — il tempio e la bisca — l'acquedotto e la cloaca.

Il *realismo* insegna che non vi è altra verità tranne quella che si palpa, che si pesa, che si misura, che si spende, che si compra e che si vende — che soddisfa ad un bisogno, ad una voluttà, ad un capriccio, a un istinto della sola parte di cui riconosce la esistenza nell'uomo e nella donna — il corpo — forse appunto perchè si palpa e si spende.

La teoria è la stessa — solo è diverso il modo di esporla — perchè è diverso il pubblico cui si espone. — Bei versi o brutta prosaccia — lettere belle o lettere brutte — nudità artistiche come quelle della Venere dei Medici — o nudità sconcie come quelle delle stampe oscene — ma nudità sempre.

Che cosa insegna il *realismo*, spiegato, tradotto, commentato nella vita pratica? — una sola cosa — godere — godere la vita in tutte le sue manifestazioni materiali.

Che meraviglia se i giovani delle classe colte riescono libertini e violenti — se gli uomini del vulgo riescono bestiali — e le donne non sono più che femmine?

L'amore, ridotto a godimento, che cosa lascia dietro di sè? — Nulla. — Qual meraviglia dunque che si possano sospettare dei giovanetti eleganti di avere spezzato l'istrumento che li imbarazzava, dopo averne tratto l'accompagnamento gradito delle loro orgie?

Qual meraviglia che un macellajo sanguinario si sbarazzi, come può, come sa, della ganza, quando può vedere in essa un pericolo alla sua impunità?

Qual era li sentimento che avrebbe potuto trattenere quei giovani dal ghermirsi la preda desiderata?

Il rispetto della donna? Che cosa è la donna per loro? — Ciò che insegnano i loro lètterati — una compagna di orgie gioconde.

Il rispetto alla fanciulla? Che fanciulla! La loro letteratura insegna che non vi son più fanciulle, e che forse non ve ne sono mai state.

Il rispetto di sè stessi? — Una ubbia. — Se i loro poeti si fanno un merito anche dei vizj che non hanno — si vantano di reggere ad orgia che non sanno affrontare — e dan la baja a chi non ha il loro coraggio! Se i loro apostoli compiono la missione altissima di fondare la *boheme* artificiale, come se la vera non bastasse!

Qual sentimento poteva scancellare dalla mente di quel macellajo omicida il pensiero che se la ganza era diventata un pericolo, fosse logico disfarsene?

La religione? Che religione! Sarà stato un macellajo spirito forte, libero pensatore, che ride di queste fisime moderate.

La coscienza? Che coscienza! Sarà stato un macellajo realista. — Sgozzò tanti animali — e questo viscere della coscienza non l'ha mai trovato in nessuno. La coscienza non si tocca e non si pesa — nè gli è mai accaduto di appenderla, come un fegato, o un cuore, agli uncini sanguinolenti del suo negozio. Perchè dunque ci deve credere?

L'amore? Storie! L'ha amata sì.... in quell'ora, in quel punto — ma quell'ora, quel punto non durano eterni. Ci vorrebbe altro!

Una volta sbarazzatosi da quell'impiccio, da quella donna incomoda, qual sentimento gli poteva impedire di farne a pezzi il cadavere

Il ribrezzo materiale? non lo sente più — il suo mestiere glielo vieta.... Ha cacciato il coltello con un colpo maestro tante e tante volte nelle viscere palpitanti di teneri vitellini, senza che i loro compassionevoli belati, e i loro sguardi pieni di languida tenerezza, rendesse meno sicura e ferma la sua mano — e

ESPOSIZIONE UNIVERSALE DI PARIGI DEL 1878

GESÙ LEGATO, CUI UNO DEL SINEDRIO LEGGE LA CONDANNA, quadro di *Saverio Altamura.*

(Disegno del signor Montefusco).

Parigi. — LA PRIMA ASCENSIONE DEL GRAN PALLONE CAPTIVO DELLE TUILERIE. (Disegno del signor Michetti.)

ne ha poi fatto a pezzi il corpo sventrato senza mai pensare alla pietà desolata di quell'ultimo belato, di quell'ultimo sguardo. — Perchè avrebbe dovuto provare del ribrezzo compiendo il suo mestiere sopra un corpo umano?

Ribrezzo morale? — Ma se non c'è che materia.... Lo ha letto in un giornale che gli è caduto fra mani e gli ha fatto comodo di crederlo e di impararlo.

Togliete il sentimento della maternità alla donna, e specialmente a quelle donne che hanno perduto la salvaguardia dell'onore, e non vi sorprenderete più se sgombrano in ogni modo la casa dai catellini ciechi d'ogni specie che vi son nati per caso.

E a togliere le fisime di questo sentimento lavora la letteratura realista in tutte le sue manifestazioni.

E col realismo lavora, in quest'opera di demolizione morale, lento ma assiduo, infaticabile operaio, anch'esso il *borghesismo*.

Badi bene.., gentile lettrice — il *borghesismo* non è la democrazia — e neppure quel sentimento semplice e sereno della vita casalinga che distingue il nostro ceto di mezzo, così operoso, modesto, avvezzo a farsi un mondo della propria famiglia — di cui professa il culto, talvolta con un po' di bigotteria, ma sempre con fede sincera.

Il *borghesismo* ha tutti i difetti di questo e di quella — le ombrosità permalose e l'egoismo timido e sospettoso — ma non ha i pregi di semplicità e di modestia dell'una, di trascendentalità elevata dell'altro — e i difetti di tutti due porta all'eccesso, e li trasmuta in passioni.

Il *borghesismo* è brontolone ed ironico — ha un frizzo, un sarcasmo, un motteggio, quasi sempre volgare, per tutto ciò che s'innalza al di sopra del livello comune — e questo frizzo, questo sarcasmo, questo motteggio, che colpisce indifferentemente la donna notevole per bellezza, il cittadino insigne per nome, per virtù, per censo, per fortuna, per ingegno, o per altro titolo qualsiasi, appunto perchè volgare.... piace al volgo, che lo raccoglie, lo illustra, lo ripete, e lo diffonde — e gli fermenta entro l'animo, ed entro il cervello, e feconda, col suo lievito, le male passioni dell'uno, e i falsi giudizi dell'altro....

Il *borghesismo* è *frondeur*, e si compiace di esserlo, e se ne vanta, e lo ostenta come una virtù. Fa del liberalismo, generico, vago, indeterminato — appartiene sempre all'opposizione, perchè gli pare che costi meno fatica e impegni di meno — ma appena vede nell'aria un nuvolone carico di elettricità corre a rinchiudersi in casa e si mette alla finestra a guardare, ridendo, i passeggieri affrettati che corrono alla rinfusa per mettersi al coperto — e se l'aquazzone li coglie, ride più forte e si stropiccia le mani, compiacendosi della sua prudenza che gli risparmiò una bagnatura solenne.

Che se poi il temporale ingrossa, e la dimostrazione, — che stette a guardare dal suo balcone, e a cui regalò qualcuno dei suoi maligni sorrisi, e qualcuno dei suoi applausi canzonatori — s'ingrossa e minaccia di convertirsi in sommossa, allora ha tutte le ferocie dello spavento, e tutti gli spaventi della ferocia. — Allora il suo egoismo, allibito e scialbo, non ha più nè sarcasmi, nè frizzi, nè motteggi — ma gridi di allarme angosciosi, e comandi imperiosi, e suggerimenti ansanti di violenze paurose.

Il *borghesismo* è nella vita sociale ciò che il *realismo* è in letteratura. Scettico e materialista, col pretesto e l'albagia di essere pratico e positivista, nega, schernisce ogni entusiasmo, e lo sottopone alla docciatura fredda del suo cinismo. — Quanto rende? — Nulla. — Allora.... che farne? — Ecco la sua formula.

Il suo ideale — come uomo politico — è Ponzio Pilato — e tien sempre pronta la cantinella dottrinaria del Proconsole Romano per ogni circostanza difficile.

Dal latino non imparò che una frase: *in dubiis abstine* — e siccome trova che il dondolamento perenne del dubbio ajuta la digestione e concilia il sonno, vi si abbandona con voluttà, specialmente nei momenti difficili e fà dell'astensione la sua perenne sapienza.

Non è nè repubblicano, nè monarchico — ma aiuta, purchè non gli costi molta fatica, i repubblicani a tollerare la monarchia, e i monarchici a tollerare i repubblicani.

Non è moderato nè progressista — non è destro nè sinistro — ma è un po' dell'uno e un po' dell'altro, e di tutti i discorsi politici di questi ultimi tempi non tenne a memoria che una sola definizione — quella del Sella: *noi siamo noi:* — e gli piacque tanto che ne fece il suo programma — impicciolendola un po', e cambiandola in quest'altra: *io sono io.*

Questo suo egoismo, spesso brutale e cinico, ora burlone, ora feroce.... piace alle masse.. di cui vellica gli istinti egoisti — ed esse ne fanno l'applicazione per conto loro — applicazione che il maestro non prevede — e di cui s'accorgerà solo quando la scolaresca ammutinata gli getterà addosso le panche della scuola.

Veda un po', gentile lettrice, che malinconici discorsi le sono andato facendo! — Ne ho proprio rimorso. — Ma ove trovarlo un argomento giocondo?

Non vede — laggiù passa un altro feretro illustre — un altro convoglio funebre, — che ha per corteo la nazione. — Ogni settimana uno! — Com'è lugubre restar qui a numerarli!

Dopo Aleardi, Pallavicino. — Col *realismo* che monta e il *borghesismo* che allaga.... queste onoranze solenni, questo immenso compianto a due illustri campioni di quella fede artistica, di quella religione politica che insegnò e compì i grandi entusiasmi e i grandi ardimenti, le grandi abnegazioni e i grandi eroismi.... — ha qualche cosa di tetro. — Si direbbe un rimpianto, pieno di dolore, di un bene perduto, che s'invidia al passato. — E come s'invidia!

Quanto più siamo mingherlini e rachitici, quanto più ci sentiamo deboli e fiacchi, tanto più invidiamo ai nostri antenati gli organismi robusti, le muscolature ciclopiche che potevano reggere le pesanti armature di ferro — e ci sentiamo umiliati al loro confronto — noi che al solo tentare con mano timorosa il peso della corazza e dell'elmo, sentiamo stanco il polso dallo sforzo inusato.

L'entusiasmo, il patriottismo erano le armature morali di questa generazione che se ne va. — Noi siamo già a meravigliarcene e ad esclamare: Quelle erano fibre! quelli erano muscoli!

Eppure, a conoscerlo davvicino, Giorgio Pallavicino non sarebbe parso nè un eroe, nè stoffa da eroi — sembrava non ne avesse nè la corporatura fisica nè la membratura morale. — Piccolo, scarno — natura mite, timida, pudica — carattere impressionabile — e in apparenza debole, — si sarebbe detto che la lotta lo dovesse abbattere e quasi schiacciare.

Ebbene.... non era così. — Alla lotta si accingeva di mala voglia, — ma quando era cominciata, vedevi il Pallavicino raddrizzarsi sulla persona come se dentro di lui fosse scattata una molla che ne allungasse e irrigidisse le membra. — Il suo occhio, d'ordinario mezzo velato e raccolto, gettava dei lampi fosforescenti; sulla sua fronte s'incrociavano, corruscanti, dei bagliori insoliti — come se una scintilla elettrica, partendo dall'animo suo, guizzasse, saltellante e azzurrognola, per tutti i suoi nervi.

Mi ricordo quando era Prodittatore a Napoli... Vi fu un dì in cui scoppiò un attrito fra lui e Garibaldi. — Garibaldi, sotto la pressione insistente dei repubblicani che lo attorniavano, piegò un momento all'idea della Costituente.

Fu un istante, un giorno — un cattivo sogno — una brutta giornata. — In quel giorno Garibaldi si trovò davanti un ostacolo insormontabile — quell'ometto piccolo, timido, debole che si aggirava tutto il dì per le sale della Foresteria, imbarazzato, confuso del suo potere.

Garibaldi, insofferente di ostacoli, arrivò da Caserta (ove aveva il suo Quartier generale) torbido, rannuvolato — col cipiglio carico di collera — e dietro a lui tutto il suo Stato Maggiore — rumoroso, altero, imperioso.

Scesero di cavallo alla Foresteria. Salirono le scale con passo risoluto, e attitudine minacciosa — Garibaldi non parlava — e tutti sanno che i silenzj di Garibaldi sono, come quelli del cielo, precursori di uragani violenti. — Grande tintinnio di sproni e strascico di sciabole pel marmo dello scalone.

Quando fu a capo di esso, Garibaldi si guardò innanzi. — Contava di trovarvi il Prodittatore che per iscongiurare la burrasca, gli movesse incontro, al solito, festoso, amichevole. — Nessuno — tranne gli uscieri — in piedi, ossequenti.

Garibaldi sostò un istante — la ruga che solcava il suo sopracciglio si fece più profonda — si rinchiuse sulla sua camicia rossa il suo manto cenerino, scrollò il capo e passò.... da padrone, da soldato, da eroe.

Attraversò due o tre sale. — All'ultima che precedeva il Gabinetto del Prodittatore, si fermò — fece un cenno al suo seguito di aspettarlo — un gesto imperioso all'usciere, che spalancò a due battenti la porta del gabinetto — ed entrò.

Pallavicino lo attendeva, ritto, di fianco al suo scrittojo, un po' pallido — ma in apparenza impassibile. — Solo la sua mano sinistra che stringeva spiegazzandolo convulsivamente un fazzoletto bianco, rivelava con un tremito leggero la interna emozione.

I due battenti dell'uscio si chiusero dietro di Garibaldi.

Io che era in visita da Pallavicino e avevo preso commiato quando udii sotto le finestre lo scalpitio dei cavalli, mi era fermato nell'anticamera, conversando con Turr.... che aveva allora il comando della città.

Turr era inquieto e distratto. Era stato quella mattina a Caserta a portare il *no* risoluto e fiero del Prodittatore — e aveva indovinato la bufera che quel no condensava nell'anima del Generale.

— Che accadrà? chiesi io, indovinando il suo pensiero, — e certo ch'egli avrebbe indovinato la mia domanda.

— Chi sa? mi rispose Turr, accarezzando e tirandosi i suoi lunghi mustacchi.

Si udì uno scoppio irritato di voci. — Impallidimmo tutti — anche quelli, usi a non impallidire davanti la morte. — Sirtori e Bixio più di tutti. — Quello scoppio di voci troncò d'un tratto tutte le nostre conversazioni. — Si fece nell'anticamera affollata un silenzio pieno di sgomento. — Lo scoppio di voci continuava. — Quella di Garibaldi era commossa, agitata, fremente... l'altra, eguale, tranquilla, ma alta quanto la voce cui rispondeva. — Le parole non giungevano fino a noi — ma era facile notare che col progredire del dialogo cresceva la oscillazione dell'una — e si faceva più eguale il tono dell'altra.

Ad un tratto la porta si spalancò. — Ne uscì Garibaldi più torbido, più accigliato, più scuro di prima. — La figura di Pallavicino si disegnò incorniciata fra gli stipiti. — Pareva maestosa.

Gli ufficiali fecero ala. — Nessuno parlò a Garibaldi. — Garibaldi non disse verbo, non fece un gesto — attraversò rapido le sale — montò a cavallo e via di galoppo a Caserta.

Rividi poco dopo Pallavicino — era tornato piccolo — pareva affranto, — si asciugava con la mano tremante il sudore della fronte — la voce aveva fioca — lo sguardo come di chi abbia stanca la pupilla da una luce intensa.

Ove aveva trovato quell'uomo la energia che poco prima ne teneva dritta la persona alta la fronte, ferma la voce, impavido lo sguardo? — ove aveva trovato la energia per resistere in Napoli, pochi giorni dopo la battaglia del Volturno, al miracoloso condottiero dei mille, all'eroe leggendario, al Nume divinizzato dalla superstizione popolare?

In un entusiasmo — in una convinzione — in una idea — tre cose che fanno sorridere di compassione il *realismo letterario* e stringersi nelle spalle il *borghesismo sociale* dell'epoca.

E quel giorno, mercè quelle tre fole idealiste, la unità della patria superò il più grave dei pericoli, e degli ostacoli....

Veda, gentile lettrice — il parlare dei morti ci ha rasserenati amendue.

C'è il vantaggio di scordarsi dei vivi.

14 agosto.

DOCTOR VERITAS.

Parigi e l' Esposizione

LETTERE DI

GIUSEPPE GIACOSA [1]

IV.

Caro Piero.

Alma Tadema, col di cui nome comincia il catalogo della pittura Inglese, è uno dei maggiori artisti viventi. Nato, parmi, in Olanda, dimorò lungamente a Parigi ed ora vive in Londra suddito naturalizzato di sua graziosa Maestà la Regina. Questo pittore olandese, parigino, e londinese, tratta soggetti di storia e costumi antichi dell'Egitto o di Roma; i suoi quadri sono per lo più così piccoli e tranquilli che non si fanno scorgere, ma una volta veduti non si dimenticano più. Ho inteso dire che la sua prima maniera, dipingendo egli soggetti di storia Gallica o Franca, era di colore molto scura; ora, questa fosse qualità o difetto, non è più la caratteristica delle sue pitture; esse anzi, anche a chi ne dimentica il soggetto, lasciano la memoria di una luce diffusa, biancastra, eguale, quasi una luce senz'ombre, una sorte di luce lunare più vigorosa, ma non più gialla. È strano che un artista così sobrio di tinte, faccia colpo per il colore; la sua tavolozza dev' essere sporca e confusa come una nube, eppure i suoi dipinti sono nitidi come i profili delle montagne sotto il vento. Dei suoi quadri esposti quest' anno, e sono dieci, quello intitolato: *Un' udienza da Agrippa*, un quadrettino alto dagli ottanta centimetri e largo sessanta, non mi esce di mente e mi confonde a cercare per quali mezzi esso eserciti sulla mia fantasia un fascino così potente.

La scena rappresenta al primo piano un atrio, dal quale, per una larga gradinata veduta di fronte, si sale ad un portico, messo al terzo dell' altezza del quadro. Nell' atrio, a destra dello spettatore, stanno due scrivani seduti ad un tavolo, dall' alto della gradinata una figura maestosa di Romano scende verso di essi, mentre sotto il portico è una gran ressa di gente togata.

Dove sia Agrippa, chi sia, e che esprima quello sdegnoso che abbandona anzi tempo la radunata, che si scriva a quel tavolo, non appare e non importa saperlo. La conoscenza di tali fatti e la ragione di tali azioni non entrano come elementi nella grandezza della scena, la quale è maestosa di per sè stessa, all' infuori dei nomi e della storia. Il quadro ha una sola tinta, il grigio; forse sulle toghe dei Romani raccolti nel portico in alto sono gettati confusamente mille colori, ma questi non risaltano e non disturbano la severa uniformità dell' ambiente. Quel colore unico fa l'effetto di una nota potente e continua, è come l'espressione di un pensiero dominante, come se nella lingua ideale del colorista, alla nostra parola *maestà* corrispondendo il colore *grigio*, egli intendesse ripetere quella parola a sazietà, così da non lasciarla mai soverchiare da un'altra, ma da farla dominatrice assoluta. Ogni accidente, ogni minuto particolare del quadro si risente di questa maestà prepotente e ciò avviene senza sforzo e come per necessità logica e fisica. Un altro avrebbe abbondato in minutaglie da erudito, Alma Tadema non ne abbisogna, o adoperandole si studia di nasconderle, cosicchè tu senti e vivi nei suoi quadri la vita romana e non riesci a raccozzare gli elementi di codesta vita.

Nei quadri di Alma Tadema c'è una strana divinazione della verità e divinandola egli la rivela agli altri con tanta evidenza da non lasciar luogo nell'animo al minimo dubbio; io ti assicuro che non ho mai pensato di conoscere uno degli aspetti di Roma antica, quanto dopo la vista di quella tela, eppure di quadri di soggetti romani ne avevo veduti a migliaia. Come mai quello mi parve più romano degli altri? Per quali mezzi riesce egli a parermi tale? Dove risiede più specialmente la sua *romanità?* Certo la composizione chiara, il disegno preciso, il colorito nitido aggiungono credibilità alle affermazioni del quadro; si capisce che il pittore è sicuro del proprio soggetto, come se dipingesse dal vero e non fa meraviglia ch'egli sappia trasfondere in tutti gli altri la propria sicurezza.

Piuttosto, importerebbe conoscere donde egli la ricavi. Dove ha egli veduto svolgersi la vita di Roma? L'erudizione non basta ad ottenere quello che chiamiamo *l'ambiente* e talora non concorre nemmeno. Dove all' archeologo, per risucitare un dato momento storico occorrono mille nozioni minute, precise e concordanti, all' artista basta sovente la conoscenza di pochi ed in apparenza non essenziali elementi. L' archeologo raccoglie i fatti, l'artista intuisce il misterioso e viscerale rapporto di necessità che corre fra di essi; egli è dotato di un senso acutissimo, il quale non ha pace se non nell'armonia delle cose e dei loro modi. Conoscendo per esempio le foggie del vestire di una data epoca, egli non ha bisogno di cercare nei quadri, nelle statue, nei libri della medesima come si atteggiassero e come vestissero gli uomini, egli lo conosce e per poco non lo vede; quella stessa legge che informò un giorno i fatti reali, governa ora le finzioni della sua mente e illuminato da quella luce che chiamiamo ispirazione dalla nozione di un fatto egli ricava la nozione di mille fatti legati intimamente al primo.

Però, questa facoltà divinatrice, così potente in Alma Tadema, non basterebbe a dare ai suoi quadri tutta l' efficacia che hanno veramente; ciò che fa di lui un altissimo artista, ciò che fa eloquentissimi i suoi quadri, è l'affermazione che in essi scaturisce, così dall'insieme come dai particolari, di un pensiero dominante quasi unico.

Roma rappresenta il mondo, la grandezza di Roma è in cima a tutti i pensieri, a tutte le azioni, a tutti i desideri, a tutti i piaceri, mezzo il mondo ora conosciuto raccoglie tutte le proprie forze ad un solo intento, la grandezza di Roma; la coscienza di tale grandezza si manifesta in tutte le forme della vita: la concione tribunizia come la contumelia plebea sanno di essa: il gestire dei consoli, l'andatura dei littori, la gravità delle matrone, l'enormezza dei vizi imperatorii, l' apostrofe del gladiatore morente, riconducono il nostro pensiero a quella mira ultima, soverchiante, unica. Come coi semplici mezzi pittorici, far convergere tutti gli elementi del quadro a quell'intento?

Io non credo che Alma Tadema abbia posto a sè stesso il quesito, e quindi che la soluzione di esso sia il risultato volontario di meditazioni e di ricerche; forse a cercarla non l'avrebbe trovata, o sarebbe riuscito ad un artifizio troppo evidente. D'altronde, se vuoi, il quesito non sta che per noi sminuzzatori dell'opera, ai quali non è famigliare la lingua adoperata dal pittore. Il quesito non è in realtà più difficile a risolversi ad un pittore, di quello che sarebbe ad un poeta o ad un musico, perchè le arti diverse non sono che diversi linguaggi: lo scrittore ha la parola, il musico la nota, il pittore il colore, ma mentre i due primi operano nel tempo, il terzo opera nello spazio, e quindi dove ai primi è possibile ripetere successivamente la medesima idea, il terzo deve, per così dire, diffonderla su tutta la superficie della tela. Il poeta ed il musico riconducono per via di ritorni tutti i pensieri al pensiero dominante, il pittore li impasta tutti in uno solo.

Naturalmente, sarebbe assurdo sostenere che un colore od una nota possano specificare un pensiero; chi dicesse, per esempio, che il colore grigio significa grandezza, farebbe ridere, come farebbe ridere chi volesse includere in certi accordi i concetti di amicizia, di amore o che so io; tuttavia è un fatto positivo che esistono dei suoni e dei colori i quali producono in tutti gli animi le medesime sensazioni. Tutte le espressioni musicali del terrore si potrebbero ricondurre a forme ritmiche determinabili; un quadro di soggetto gaio sarà ricco e vario di toni, e vi domineranno e vi si confonderanno il rosso, il bianco, il giallo, ed in generale tutti i colori vivi e spiccati, così il nero esprimerà tristezza, e le tinte sobrie e larghe, gravità e pensatezza.

Alma Tadema suscita col colore grigio l' idea di maestà e di grandezza, come Verdi nel Don Carlos, col ricorrere di certe note dolcissime e lente, riconduce alla mente il pensiero dell' abnegazione e del sacrifizio, e come Boito nel Mefistofele esprime le malinconie del tramonto in lontani ritornelli lamentosi.

Questa corrispondenza del colore al soggetto ed anzi al pensiero del quadro, è uno dei segni caratteristici dell' arte moderna, poichè gli antichi ed i pittori del Rinascimento non ci pensavano guari. In ciò l' arte moderna dà prova di una idealità altissima e contraddice a tutte le teorie realistiche dei critici. Il Taine ravvisa in questo fatto una ragione di decadenza e chiama *pittura letteraria* quella che s'informa a tali intendimenti; egli deplora lo stato artistico dell'età nostra, per cui le arti tendono, se non a supplirsi l'una l'altra, almeno a fornirsi nuove forze reciprocamente. Eppure i libri del Taine ricavano appunto efficacia da un tale ricambio di forze, il suo stile è pittorico ed il suo ragionamento procede in modo che prima di argomentare egli dipinge.

Ti ho detto queste cose incidentemente, ma intendo di ritornarci quando mi porrò il quesito del vero, intorno al quale si dibattono ora gli artisti, i poeti ed i critici. Ora lasciami farti un po' di rassegna della pittura inglese, a conferma di quanto affermavo conchiudendo nell'altra mia lettera. E poichè ho cominciato per un *monocolorista*, ti dirò di un altro, l'Herkomer, nel quale, pure, si osserva la volontaria uniformità del colore.

L'Herkomer ha esposto due quadri: *L' ultima assemblea*, e *Dopo il lavoro*. Io mi tratterrò al primo, il più importante dei due, uno dei più lodati, ed a giudizio di molti il migliore di tutta quanta l'Esposizione.

L' ultima assemblea, rappresenta un tempio, dove stanno pregando dei veterani dell'esercito inglese. Il quadro avrà forse due metri di larghezza per un metro e trenta di altezza; di fronte allo spettatore, s' allunga la parete del tempio, e, perpendicolari a questa ed allo spettatore, le panche a sedere ed inginocchiarsi, tagliano il quadro in altrettante sezioni.

Come vedi, la disposizione della scena è geometrica, ed a me pare di scorgere in tale regolarità una intenzione finissima dell' artista, perchè quelle linee diritte danno immagine di ordine e di disciplina e concordano mirabilmente colla compostezza delle figure e colla austerità dei visi.

Sulle panche seggono i veterani, degni e nobili; sono faccie lunghe ed asciutte, dalle sopracciglia foltissime e dalla barba dogale; sono busti rigidi o che si sforzano di esser tali, e vestendo essi di rosso, il quadro non appare di lontano che una gran macchia rossa su fondo grigiastro.

Quel colore rosso-scuro, monotono a vederlo scritto, dà al quadro un' aria di raccoglimento e di severità che lo fa veramente pieno di poesia; nulla in esso disturba l'eguale distribuzione delle parti, e come da quella assemblea di uomini temprati al dovere, non si leverebbe una voce più alta dell'altra, così in quella corretta disciplina di forme e di colori, nulla eccede, nulla richiama più specialmente l'attenzione dello spettatore. Il quadro è tutto egualmente grave e solenne, eppure in quel rosso, quanti toni e quanti gradi! Il pennello a volte preme, a volte sfiora, ora scende rapido e sicuro come un fendente, ora picchietta la tela come farebbe col pungiglione una mosca, ora scolpisce ed ora carezza. La luce e le ombre cadendo sul panno o nuovo o logoro, accendono o smorzano, danno riflessi o fanno mute le tinte. E i visi! Che tipi diversi, e come ognuno di essi racconta la sua storia! C'è il vecchio cadente, che conobbe Wellington, il duca di ferro, *iron duke*, e vinse con lui a Talavejra, a Badajoz, a Salamanca, a Vittoria, e fu vinto a Tolosa, e si rifece a Waterloo; c' è il veterano vegeto che obbedì a Pelissier e bivaccò a Sebastopoli coi francesi. C'è il reduce delle Indie e della China, il flagellatore degli uomini nudi ed inermi, l'araldo della civiltà tiranna, e tutti quei visi differenti accusano una sola razza, come le tuniche un esercito solo.

Per me, lo ridico, la grandezza dell'Herkomer sta in ciò ch'egli non si lasciò sgomentare dalla necessaria uniformità del colore, ed anzi se ne invaghì. Un altro, meno colorista, avrebbe respinta l'idea del quadro, trovandola povera di risorse; egli invece vide, e diciamo, sentì che quel colore unico gli offriva argomento a mille finezze, a mille secrete voluttà

[1] Proprietà letteraria. — Vietata la riproduzione e la traduzione.

Museo Nazionale di S. Martino. — Prora della galera che servì per l'entrata di Carlo III in Napoli.

Il trionfo di Cleopatra.

Museo Nazionale di S. Martino. — ANTICA CARROZZA DELLA CITTÀ DI NAPOLI. (Disegni del signor Michetti).

uadro di *Hans Makart.*

artistiche, che il quadro ne sarebbe riuscito più intimo e più eloquente. Io non so come glie ne sia venuta l'idea; forse vide e copiò dal vero, forse assistendo ad uno sfilare di veterani, gioì di quel colore come un musicista gioirebbe di qualche nota lontana di canzone campestre; quel colore svegliò in lui, come ora sveglia in me il suo quadro, pensieri di raccoglimento e di severità, capì che la vita disciplinata di quegli uomini era significata dalla loro uniforme e volle riprodurre insieme quella vita ed il simbolo di essa. Ho udito degli artisti dire in buona fede e con animo di fargli elogio, che l'Herkomer, nel suo quadro, non aveva inteso ad altro che a quella *nota rossa predominante.* Questo non lo credo; l'Herkomer intese a significare l'impressione ricevuta e non a riprodurre il fatto; piuttosto penso che, senza quel dato colore, l'impressione non sarebbe stata, e che una *Ultima assemblea* di veterani francesi, dalla tunica azzurra e dai pantaloni rossi, non gli avrebbe nemmeno fatto prendere in mano il pennello, o glie lo avrebbe fatto cascare.

Del *Mason*, pittore morto nel 1872, sono esposti sette quadri di paesaggio, rispetto ai quali segue a me quello che segue a chi dal piano ascende fino alle vette, che prima distingue diverse vedute e poi le abbraccia tutte da una sola. Questo fatto dimostra che c'è in tutti la stessa intonazione e per conseguenza che il pittore dipinge veramente come l'animo gli detta. Rammento dei toni caldi, delle linee larghe, dei cieli coperti, e indovino nello artista un amore ardentissimo dell'Italia.

Due paesaggi del *Millais*, mi riconducono dall'afa pesante dell'Esposizione, uno alle nostre fresche montagne, l'altro alle mie care pioggie autunnali. Il primo, intitolato: *Nei monti della Scozia*, ha al primo piano un terreno torboso ed in fondo, al di là della valle, il pendio lento di una montagna. Sul davanti, ondeggiano inquiete le alte e rade erbe ingiallite e arrossate dal sole e danno un aspetto agitato alla scena, la quale nel fondo diventa calma sui prati morbidissimi allegrati di raggi e oscurati qua e là dalle ombre di nuvolette erranti.

Il secondo, *Il freddo ottobre*, rappresenta una campagna inondata, dove l'acqua fredda e sabbiosa stagnando fra i pioppi riflette un cielo grigio e vicino. — Il *Jones (E. Burne)* col suo *Merlino e Viviana*, due figure grigie, pallide, alte, in un bosco fiorito, rammenta il Mantegna, per le forme ingenue e pel colore soave; il *Boughton* ci fa vedere per i suoi occhi e sentire coll'anima sua, pur rimanendo schiavo della verità; ed il *Fachey* intitola: *Non verrà*, un quadro di paesaggio dove mette, nelle frasche ingiallite, nell'aria greve, nello stagno muto, nel vecchio cascinale oscurato dagli alberi, la pungente tristezza che una povera figura di donna, incastonata nel quadro a pretesto del titolo, non basterebbe ad esprimere.

Ti dicevo nell'altra mia lettera che in arte le grandi scuole e le grandi maniere nazionali sono scomparse: come vedi, persino gli Inglesi, i quali fino a ieri nelle litografie, nelle incisioni, nelle pitture ad olio e negli acquerelli avevano serbato un certo carattere di romanticheria vaporosa e di tenerezza sentimentale, sono diventati Filistei, come tutti gli altri artisti d'Europa. Le loro fanciulle pallide, estenuate, dimesse, vestite di nero, dopo di avere per tanti anni continui, con occhi smisurati interrogato lo spazio dalla sponda dell'Oceano, in compagnia di un grosso cane, si sono oramai convinte che lo spazio è sordo e muto e che le brezze sottili, a sera possono dare il mal di petto; hanno riparato in casa, hanno lasciato il cane accovacciarsi nel cortile ed hanno ripresa la confezione delle conserve e dei pudding, salvo a smaltire quel tanto di poesia rimasto sposando il maestro di pianoforte, un Italiano, facendolo ricco, e mantenendosi le più oneste donne della terra. Così l'andata ed il ritorno delle rondini non interessa più che gli ornitologi ed i bimbi che vanno per nidiate, locchè non toglierebbe domani ad un artista sincero, il quale sentisse veramente la poesia di tali argomenti e la traducesse ingenuamente in quadri od in liriche, di ricavarne un'opera d'arte, bella, opportuna ed anche originale.

Gli Inglesi, conveniamone, a perdere quella che in loro era diventata un'aria di famiglia ci hanno guadagnato di molto. Bisogna vedere come gli artisti di tutta Europa si affollano nelle sale della pittura inglese e bisogna sentirli come ne discorrono. Io non oserei sottoscrivere al loro plebiscito ed affermare la superiorità pittorica dell'Inghilterra, ma è certo che essa conta oramai degli artisti nobilissimi. Alma Tadema, Herkomer, Millais, Gregory, Colin-Hunter, Boughton, Mason, Jones, e Fahey, sono nomi che stanno fra i primissimi di tutta Europa ed i loro lavori hanno la pensatezza e la solidità delle opere durevoli.

C'è ancora, è vero, qua e là qualche artista tenero di Walter-Scott, il quale discioglie le proprie lacrimose ispirazioni in quadri miserandi: ma i quadri brutti sono soldati disertori o meglio coscritti renitenti alla leva, essi non difendono la bandiera e anzi non ce ne hanno nessuna. D'altronde anche in quelli è rimarchevole la timidità che proviene dal difetto di convinzione. I romantici sinceri e coraggiosi sono scomparsi: quelli che rimangono si studiano con mille maniere di amminicoli di rinnegare la propria scuola o almeno di scemarne la personalità; si direbbe che domandano di essere compatiti, gettano delle tavole di salvamento, concedono molto alle nuove maniere, si rifugiano dietro i titoli incolori, si avviano per qualche ardimento che non hanno il coraggio e la forza di sostenere e riescono perciò a lavori slavati ed ipocriti.

In arte, tutte le scuole sono buone purchè seguite con sicurezza. L'essere antiquato non è un difetto, quando sia il risultato della propria costituzione artistica, quando cioè si possa affermare che anche dove nessuno ce l'avesse insegnata precedendoci, noi ci saremmo messi per la strada che percorriamo. Il grande, il sostanziale difetto, quello che esclude la qualità d'artista, è la timidezza. L'essere volgare o vieto, in arte, non è delle cose o delle idee, ma bensì degli artisti presuntuosi ed insufficienti. I moderni censori, per esempio, insultano alla luna, quasi fosse colpevole di tutti i versi scorretti e rancidi che ogni poetucolo le rivolge, eppure la Luna, a cominciare dai Greci e dai Romani e via con Dante, Petrarca, Shakespeare ed Ariosto, fino a giungere a Byron, a Leopardi, a Musset, a Victor Hugo, allo stesso Parini, allo stesso Heine, ha ispirato sempre delle immagini e delle malinconie dolcissime e soavissime. Le maggiori sorgenti di poesia, appunto per essere le maggiori, sono accessibili a tutti e se non tutti vi attingono lo stesso purissimo liquore, ciò proviene da che pochi recano alla fonte le anfore d'oro e smaltate ed i vasi di limpido cristallo, mentre i più ci vanno con orcioli di terra grassa, la quale dissolvendosi intorbida l'acqua, o con zucche vuote, le quali l'addolciscono.

Quelli che però sparlano della luna, non l'hanno forse mai veduta imbiancare il viso di una donna bella e cara, e allora compiangiamoli, o se è loro toccata tanta sorte, io scommetto che ad essi pure è venuta sulle labbra qualcheduna delle esclamazioni più ridette che siano al mondo: Che bella luna! Che bella notte! Che luce quieta! Che dolcezza! o che so io. E poichè codesti Lunofobi si spacciano per veristi, perchè dovrei io offendere appunto questa parte della verità?

La tema di riuscire volgare, non travaglia se non quelli nei quali la volgarità è innata e quindi incurabile. L'essere volgare od eletto non appartiene all'ingegno, ma al sentimento, il quale è la guida dell'ingegno; i maggiori maestri possono dubitare della sufficienza del proprio ingegno, ma non della giustezza del proprio sentimento.

Ed ora che mi sono fatto paladino della luna, non fosse che perchè i cani le abbaiano contro, ti dò la buona notte e arrivederci, colla prossima lettera, in Spagna.

GIUSEPPE GIACOSA.

Per la mancanza di spazio, dobbiamo rimandare al prossimo numero il fine dell'articolo di De Amicis, *e la lettera del* prof. Cacciatore *sull'Osservatorio di Palermo. Pubblicheremo pure nel prossimo numero una poesia di* Dom. Gnoli, *e un nuovo racconto di* Roberto Sacchetti *intitolato:* RICCARDO IL TIRANNO.

MAKART.

Dopo il maestro lo scolaro, dopo Piloty Makart, dopo il gran pittore storico bavarese il gran colorista austriaco.

Makart ha trent'ott'anni, è nato a Salisburgo nel 1840; si può credere che ha toccato il punto più alto della sua parabola.

In un libretto di cenni biografici, pubblicato a Vienna al tempo dell'Esposizione, è detto che Makart è una natura semplice (naïve), che nel suo modo di veder le cose c'è una dolce ingenuità; è detto che è un Viennese dal cuore leggero e dalla facile coscienza, che è frivolo ma splendido, innamorato del bello, sereno, abbondante, mai meschino, mai ristretto, che in lui c'è l'animo caldo e la tenera amabilità « senza la quale noi tedeschi diventiamo, dice il libro, insopportabili. »

Di Makart, fece, tra l'altre cose, gran rumore un bozzetto, *Amori moderni*, acquistato da Kaulbach, che lo tiene nel suo studio per ripassarvi su gli occhi com'altri su un bel panierino di pesche e di fragole o sopra un mazzo di fiori, quando i suoi occhi, per forza invincibile di natura, sono stanchi di posarsi sulle nojose disarmonie della sua propria pittura. Un gran quadro di Makart, celebratissimo, ha cambiato più volte di titolo, chiamandosi ora la *Peste di Firenze*, ora l'*Orgia*, ora i *sette peccati mortali*, e tra i più vantati suoi dipinti è celebre *Venezia che festeggia Caterina Cornaro.* A Parigi ha esposto quest'anno *L'ingresso di Carlo V in Anversa*, introducendovi un corteggio di fanciulle ignude che sporgono fiori e palme all'imperatore; particolare, del quale nessun storico fa menzione, ma che è riferito in una lettera scritta a Melantone da Alberto Dürer, il quale, trovandosi allora in Anversa, non potè assistere a quella solennità precisamente per causa di quelle fanciulle così poco vestite, che diedero ombra alla gelosa e astiosa moglie del gran pittore di Norimberga. La *Cleopatra* è forse l'opera del Makart più consona all'indole del suo ingegno, tutto di sfarzo, d'apparato, di sfoggiare solenne. Accanto ai quadri grandi, Makart ama spesso esporre uno o due quadri d'una sola figura, nella quale, dopo aver dato prova di gran bravura nel trattare temi complicati, intende di far mostra di finezza e di diligenza. Conformandosi a codest'abitudine dell'artista, l'ILLUSTRAZIONE alla *Cleopatra* aggiunge la *Valkiria*, ricordando che le Valkirie sono le *Vittorie* scandinave. Nel Valhalla, le Valkirie, coll'ali candide come quelle del cigno del Lohengrin, son messe a reggere la vôlta sulla quale sono dipinti o rilevati gli scudi di Odino, Imiro, gigante di ghiaccio dalle cui ginocchia scaturiscono l'uomo e la donna, e gli dei del Sole e della Notte, e Odino e Friga e Thor, e il grande albero del mondo, cui il lupo e la serpe rodono le radici, e tutte l'altre antiche fantasie germaniche puerilmente grandiose.

La Cleopatra fu dipinta dall'artista nel 1874. La figlia di Tolomeo discende il Nilo. Va incontro a Cesare? Corre nelle braccia d'Antonio a strappargli il dono di qualche provincia romana dell'Asia per un bacio? Si reca nella sua lancia alla sua famosa armata delle 60 galere egizie che devono decidere della battaglia d'Azio e della vita d'Antonio colla fuga? Poco importa. È Cleopatra. La catena atlantica disegna i profili de' suoi acrocori sull'orizzonte e fa da fondo al profilo della lancia reale. È Cleopatra, la lasciva, la gloriosa, la fastosa regina; l'Asia le ha fatto un letto di stoffe abbaglianti, meravigliose. L'Africa le ha dato le libiche ancelle e l'Etiopia i robusti schiavi, l'amore le ha sparso intorno una pioggia di fiori, e guida la nave dorata, dipinta, decorata di fasci di palme e di festoni.

Spesso poco curante della fedeltà storica, Makart lo è ancor meno delle teorie accademiche sul bello ideale, sul ritmo delle linee nei particolari della composizione, ecc. Egli si dà in una parola per un pennello libero, innamorato del colore; e come tale è accettato, e acclamato grande dai Tedeschi.

Ancora pochi anni sono la Germania assordava il mondo acclamando i suoi Kaulbach, i suoi Schnorr, i suoi Hess, pareva che avesse allora allora inventata di capo la pittura.

Tutto quel frastuono è cessato e tutta quella roba da professori ora è andata a posto, giù, molto giù, tanto che non se ne parla più. « In così pochi anni, chi l'avrebbe detto! » esclama un professore passando dalla venerazione di Kaulbach all'ammirazione del colorito di Makart. Makart è un compositore di grandi pagine destinate a rallegrare la vista con chiassose armonie di colori; formatosi ad una scuola seria seria, dotato della facilità dell'improvvisatore, lo studio lungo e paziente combinato alla versatilità nativa, ne ha fatto un praticone che tira giù di vena le combinazioni d'arte vecchia che si vengono formando nella sua erudita fantasia; egli fa il Veneto rinterzato di Fiammingo, e ci dà Paolo Veronese e Rubens, come la musica di un villaggio tutta trombe, tromboni, timpani, tamburoni, piatti e banda turca, potrebbe darci il Barbiere di Siviglia o il Mosè di Rossini o l'Aida di Verdi, e colla sua pittura superficiale, senza corpo, dà l'idea d'un gran maestro come la larva intera e ben conservata d'una cicala dà l'immagine della cicala; di fuori c'è tutto, dentro, niente.

Nella composizione della *Cleopatra*, quell'Amore che con un nastrino accenna a condurre la barca, quell'Etiope che, prendendola per un braccio, si è gettato dietro le spalle come un fardello una ancella ignuda, quella modella che, sollevata da un altro Etiope, alza un ramo di palma, appartengono al genere di composizione dei quadri plastici, e tutta la scena al genere dei carri carnevaleschi e di venerdì *gnoccolare*. Precisamente per questo il tutto riesce una fastosa macchina decorativa, della quale basta gustare lo sfoggio di carni, di stoffe, di fiori, di piante, di more e di bianche, di sfondi di cielo e di riflessi d'acqua, di gingilli e di floscie masse mammellari ed iliache; il che, se non dimostra quello che dice l'autore tedesco citato, che Mackart è una natura ingenua, prova che dice il vero dove afferma che « è un viennese dal cuor leggiero, e dalla facile coscienza, che è frivolo ma splendido, abbondante, mai meschino, mai ristretto »; alle quali parole si può soggiungere che ad ogni modo non si sbracciano le immense tele del Makart e le sue vaste composizioni, nè si trova il garbo e la finezza delle figure del genere della *Valkiria*, senza aver molto studiato e senza esser dotati d'un grande ingegno e d'una ricca fantasia. L. CHIRTANI.

CRISTO AL PRETORIO.

Il *Cristo che ascolta la sua sentenza*, è uno dei tre soli quadri di soggetto religioso della mostra Italiana all' Esposizione di Parigi.

Saverio Altamura, artista napoletano che il nostro giornale ha avuto frequenti occasioni di lodare, ne ha fatto anzi un quadro più storico che religioso, scostandosi dalla tradizione, non solo nel vestiario dei personaggi che si avvicina di più al costume presumibile della Giudea, ma anche interpretando il tipo di Cristo con dei lineamenti e delle forme più robuste e massiccie di quelle sotto le quali l'arte lo ha sempre rappresentato.

IL PALLONE CAPTIVO.

I nostri lettori sono stati tra i primi, fuori di Francia, a conoscere ne' suoi particolari di fabbricazione il pallone captivo (vedi il N. 21).

Il pallone si stese dapprima come un immenso pasticcio sul suolo della corte delle Tuilerie, poi parve un fungo gigantesco coperto da un'infinita tela di ragno, sulla quale gli uomini sembravano tante mosche; più tardi ancora, il bulbo prese l'aspetto della cupola massiccia d'una moschea d'Oriente, di quella di Santa Sofia della quale ha precisamente lo stesso diametro: 36 metri; e infine la cupola si slanciò e divenne la maestosa palla che domina le rovine comunarde delle Tuilerie.

Furono in tre giornate, tre movimenti: uno più bizzarro dell'altro. Per esempio, quando il maraviglioso colosso si librava a qualche altezza dal suolo trattenuto da migliaia di corde, egli schiacchiava tutto ciò che gli stava d'intorno; la facciata del Louvre e l'Arco del Carrousel parevano due gingilli.

A Parigi, come capite bene, di palloni ne hanno visti parecchi. Anzi si può dire che i più grandi palloni gonfiati sieno stati in quel paese lì: senza ironia! Ma i palloni ordinari delle feste della prima repubblica, del primo Impero, della Restaurazione, della Monarchia di luglio non avevano che circa 1000 metri. I palloni dell'assedio ne avevano 2000. Il *Géant* di Nadar, che destò tanta emozione quindici anni fa, ne avea 6000. Il pallone della terza repubblica ne ha 25,000: quattro *Géants* ci starebbero ne' suoi fianchi e rimarrebbe ancora vuota la bagattella di 1000 metri.

Questo è ciò che si vede da tutti, ma il pallone del 1878 non è soltanto bello, esso è anche buono. Voi lo sapete, voi che avete letto con quanta cura minuziosa, con quanto studio è stato fabbricato. Il signor Enrico Giffard è l'uomo dei palloni: il suo regno è il regno delle nuvole.

Nel 1852 un giovinetto intrepido e che avea per sola sostanza il suo ingegno, si slanciava coraggiosamente nella region delle nubi, trasportato da un pallone allungato, al disotto del quale aveva attaccato una macchina a vapore. Nessuno gli badò. Il bravo giovane si pose a fabbricare qualche cosa che la gente avrebbe capito di più: immaginò un semplice spruzzo di vapore che permette di far entrare l'acqua nelle caldaie delle locomotive e sostituirvi la pompa. Con questo istrumento il signor Giffard fece dei milioni, e coi milioni ritornò ai suoi antichi amori: i palloni.

Egli solo ha combinato tutti gli apparecchi che coprono adesso la corte delle Tuilerie. Dalla grue a vapore, che pesa 42,000 chilogrammi, alla forma di ognuno dei 60,000 nodi della rete, tutto è di nuovo disegno, di nuova invenzione, tutto è calcolato, previsto. Quel pallone lì è una meraviglia della matematica. Chi sale nella navicella appesa a quel gran globo color dello zinco, può star sicuro: per rompere quel tessuto di stoffa e di cautciù, sarebbe necessario un peso di quattro tonnellate per metro lineare, e su uno de' grandi circoli dell'areostato la trazione dovrebbe rispondere alla forza di cinquecento tonnellate di mille chilogrammi!

O voi fortunati che andate a Parigi, lasciatevi dunque trasportare dal pallone captivo! Il gran prigioniero si innalzerà sino a 600 metri, e di lì in buona compagnia (nella navicella ci stanno cinquanta persone) godrete lo spettacolo unico del panorama di Parigi, proverete la commozione di quella gita aerea, e starete sicuri come a casa vostra: la tensione del pallone rappresenta una forza soltanto di 5000 chilogrammi, e la fune che lo trattiene è capace di sopportare una tensione di 30,000! Dunque, buon viaggio: una volta, lassù non ci andavano che le aquile, e gli angeli. Voi, che andate nel pallone, siate l'uno e l'altro!

IL WAUXHALL DI NAPOLI.

Cercate in venti dizionari, in dieci enciclopedie e non vi troverete registrata la parola *Wauxhall*; eppure, una alla volta, le grandi città d'Europa si vanno dando il lusso d'un *Wauxhall*. Si potrebbe dire: sala di concerti, sala de' cori e che so io, ma non farebbe lo stesso effetto. Qualche volta una di queste parole straniere, venute non si sa da dove, nate non si sa come, sono le più adatte, le più popolari. Lo diciamo sul serio, e i puristi si scandalizzino pure.

Un biografo di Maria Teresa, racconta che quando la graziosa Imperatrice fu a Londra si entusiasmò talmente per il magnifico *Wauxhall* di quella città, che di ritorno nei suoi felicissimi Stati, quando onorava di sua augusta presenza l'uno o l'altro dei dominii della Corona, diceva inevitabilmente ai Governatori, ai Borgomastri o ai Podestà, andati a complimentarla: « Dovreste fare un *Wauxhall*. »

La gloriosa Imperatrice sia contenta: sin « sulle rive del Sebeto » dove spicca i suoi salti capricciosi il cavallo partenopeo, la sua propaganda di *Wauxhall* ha avuto finalmente tempio e sacerdoti. Il tempio è un edifizio di legno, abbastanza elegante però, costruito vicino alla celebre Villa Nazionale. Nel mezzo c'è una tenda a chiosco per l'orchestra e per i cori. Intorno intorno, tra le piante e i fiori e i candelabri, sono disposti i tavoli de caffè, che servono tutte le consumazioni desiderabili dai famosi sorbetti napoletani alla nordica birra di Dreher o di Puntigam.

Quanto ai sacerdoti di questo tempio delle arti e del passatempo, sono l'orchestra ed il coro del San Carlo, e dire che sono del magno teatro ci dispensa dall'aggiungere che i concerti sono bellissimi e che la musica è eseguita stupendamente.

Là, fra tanta musica, tanti gelati e tante belle signore, si possono passare delle ore felici. Napoli bella, come t'invidiano le tue sorelle italiane, tu che se rapisci un lembo di terra alle furie dell'acque di Mergellina e del Chiatamone, non vi fabbrichi vie polverose e gallerie coperte, ma sotto la vôlta del tuo bel cielo schiudi alle Muse un *Wauxhall*.... per 50 centesimi d'ingresso.

IL CARROZZONE DELLA CITTÀ DI NAPOLI E LA GALEA D'ONORE.

Il tempo nel quale viviamo riunisce due cose opposte: la derisione dell'arte accademica e il culto o l'ammirazione delle anticaglie. L'arte imitativa del vero e seguace dei costumi, l'arte espressione della moda trascina gli uomini verso il passato e lor fa cercare ogni menoma produzione dove pur sia una impronta speciale. — La porcellana, la pittura svariatamente tipica, la stoffa, il merletto, il mobile e tutti i piccoli accessorii della teletta femminile divengono le idolatrie de' saloni e dei Musei.

La formazione del Museo di San Martino a Napoli ebbe lo scopo di salvar quello che stava già in procinto di perdersi. Tutti i napoletani concorsero a questo Museo. Come le colonnette e le stampe memorabili, vi fu menata *l'antica carrozza della città* e il *lancione* di onore o *galea*, destinate ambedue, per terra e per mare, alle rappresentanze ufficiali.

Il gran carrozzone ha le balestre che pigliano lo spazio di un'altra carrozza, la serpa amplissima pel cocchiere ornata a trafori quasi di conchiglie, putti scolpiti e dorati che sembrano voler assumere l'impegno di portare la grande arca tutta risplendente di fulgido metallo, vasta nell'interno come una camera e listata o tappezzata sì da non far notare differenza tra la camera e la carrozza. Il sindaco a' tempi di quel carrozzone (1700) era il primo magistrato della città, avea tutte le cure di oggi (meno quella di far tanti debiti), e si mostrava nel gran carrozzone al pubblico co' suoi eletti per andare a Corte nelle solennità del capo d'anno o della Pasqua, ovvero per visitare e adorare le *reliquie di S. Gennaro*. Quando questo carrozzone della città, le cui decorazioni artistiche erano del Sanfelice, pittore, architetto e scultore, quando a lento passo l'arca municipale dorata e piumata in alto, veniva portata per la città, i Napoletani si rallegravano e anche il popolino, beandosi della foggia antica, dicea a sè stesso *Simmo o non simmo?* — Siamo qualche cosa al mondo o non siamo nulla? — La gioia si spandeva ne' volti, e il primo attore del teatro municipale, il Sindaco in parrucca e manichette ricamate col suo collare e fascia di S. Gennaro, quasi quasi diceva all'ossequente popolino: *Sono io che penso a voi. Voi mangiate per me! Io faccio fare il pane sotto i miei occhi.*

Il carrozzone della città di Napoli, monumento di grazia nel suo barocchismo, è la vera espressione de' gaudii di una città che non temeva la guerra e faceva le lodi de' suoi amministratori, masticando e bevendo a prezzi oggi favolosi. Il lancione di onore o galea che menò re Carlo III Borbone al bordo delle sue navi e gli servì nelle passeggiate del golfo, per mettergli innanzi agli occhi tutta la bellezza di questa parte di creato, era lungo, svelto, portava sullo stemma la corona reale, e due Sirene reggevano quello stemma quasi volendo che i marosi lo rispettassero. Erano queste Sirene anche de' discepoli del Sanmartino, il quale, pari al Sanfelice, le poneva nelle opere sempre allegoriche, di legno e di marmo.

La fascia o bordo della nave da diporto, era ornata con lavorio di legno dorato; e i manichi di remi e le sartie che si usavano, aveano anche una specie di vernice che le faceva all'oro assomigliare. Il naso di Carlo III (un re che aveva gran naso e gran cervello) era in queste passeggiate o approdi un punto certo per riconoscere l'autorità reale.

R. ARMANDI.

La Valkiri, quadro di *Hans Makart.*

IL VAUXHALL DI NAPOLI. (Disegno del signor Cosenza).

LIBRI DI STAGIONE.

Non possiamo lodare un libro di De Amicis. È uno degli amici di casa, uno degli scrittori famigliari dell' ILLUSTRAZIONE. Non possiamo che annunziarlo; ed egli ha la fortuna che ciò sia abbastanza. Del resto non è un libro nuovo, ma solamente rinnovato. Le sue *Novelle*, in in numero di sei, furono pubblicate nel 1872 dal Le Monnier, e sono esaurite. L' autore ne ha aggiunta una settima; e le altre ha rivedute e corrette. Il De Amicis non sarebbe italiano se per prima cosa non pensasse alla lingua; ma oltre che a questa, ha badato alla sostanza, e taluna delle sue novelle è rifusa, quasi rifatta. Per esempio, la conclusione dell' *Alberto*, ch'era parsa ai critici teatrale e quasi puerile, è mutata. Nel racconto *Camilla*, il discorso del parrcco a quel contadino che medita sfuggire alla coscrizione è del tutto variato; e se non ci mancasse lo spazio vorremmo mettere qui di fronte le due versioni: è un paragone che tutti gli amanti delle buone lettere vorranno fare. Certo è che anco quelli che possedono la prima edizione delle Novelle del De Amicis brameranno conoscere questa ristampa che offre largo campo a curiosi confronti. Del resto, la migliore delle sue Novelle è sempre quel *Furio*, dove il De Amicis ha ritratto superbamente, a detta dei più severi critici, l'amore di un ragazzo [1]. A quelli che rimproverano il nostro autore di essere sempre dolce, tenero, entusiasta, egli ha mostrato in *Fortezza* che sa anche dipingere le cose orribili, atroci, e sa spaventare il lettore non meno che commoverlo. Fu detto pure che nei suoi famosi bozzetti ha mostrato la vita militare solo dal lato ridente; ed ecco vi mostra in *Camilla* anco il lato doloroso. Ma per non gettare nelle considerazioni, — poichè abbiam promesso un semplice annunzio, — aggiungeremo solo che la nuova edizione reca alcuni graziosi disegni dovuti alla matita di V. Bignami.

* * *

Anche Enrico Castelnuovo è una cara conoscenza dei nostri lettori. Qui hanno letto le graziosissime novelle: « la gamba di Giovannino » e « le confessioni di Doretta, » che fanno parte insieme a molte altre del suo nuovo volume intitolato: ALLA FINESTRA. Il Castelnuovo è certo uno dei migliori nostri novellieri, e benchè abbia scritto molto è conosciuto poco. Forse questa volta l'edizione elzeviriana lo farà entrare in grazia del pubblico; e siam certi che le signore e le signorine, appena pigliano a leggere il suo volume, se ne innamorano. Egli ha una grazia tutta sua nel raccontare, una finezza, un' arguzia, e una semplicità insieme, che diletta e commove, fa ridere o fa pensare, com' egli vuole.

Ecco un terzo collaboratore nostro, e per lui possiamo essere ancor più discreti, giacchè si tratta di una ristampa pura e semplice. *Il bacio della contessa Savina* di Antonio Caccianiga, ha già avuto un gran successo nel bel mondo, ed è stato tradotto in francese. È un autore che si gusta anche oltr' alpe; perchè in questo momento si traduce in francese la sua *Villa Ortensia* (chez Didier), e la sua *Vita Campestre*. La nuova edizione del *Bacio della contessa Savina*, è un' edizione economica, a una lira. Ciò introdurrà nelle classi popolari un romanzo, che oltre ad essere interessante, ha il merito di presentare una lettura sana, utile, fortificante. Col Caccianiga ci si diverte, ma si respira altresì un'aria paesana e salubre.

Fra i romanzi del giorno, annunziamo pure l'*Amore di donna*, di una donna, la signora Maria Repetti (2 vol. Milano, tipog. Agnelli). L' autrice non è alle prime prove. Abbiamo già avuto l'occasione di lodare il suo primo lavoro, ch'era intitolato: *Olga;* dopo d'allora, il suo nome s'è visto in molte appendici. Nel suo nuovo romanzo c'è ancora un po' di prolissità; ma si vede un progresso evidente nell'arte d' intrecciare la favola. Per quanto la tesi faccia capolino, è un racconto che diverte e tien sospesi i lettori: i quali non chiedon di più.

[1] Vedi nell'ultimo fascicolo (1 agosto) della rivista tedesca *Unsere Zeit* che esce a Lipsia dal Brockhaus un ampio studio critico del dott. Paul Lanzky su tutte le opere del De Amicis.

* * *

A quelli che chiedono qualcosa di più, — che li distragga sì, ma che sia anche di vital nutrimento, abbiamo qualche buon libro di storia da raccomandare. Prima di tutto, il secondo volume dell'opera capitale di Nicomede Bianchi: *Storia della monarchia piemontese dal 1773 sino al 1861* (Torino, Bocca). Questo secondo volume sta da sè, e racconta la caduta della monarchia al tempo della Repubblica francese. È un racconto circostanziato, pieno di emozioni, che ci fa vedere un mondo scomparso, e coll' aiuto di documenti inediti espone, oltre al lavoro militare, il lavorio diplomatico di quei tempi. Il Bianchi è uno scrittore serio, ma non trascura l' aneddoto quando è caratteristico, e ci porta in mezzo ai campi e alla Reggia a farci conoscere la vita e il pensiero del tempo.

Non è un grande periodo storico che ha preso a trattare il signor Ernesto Masi, ma ci ha dato uno specchio fedele del secolo passato quando moriva, nella vita di un uomo di cui non resta che il nome: il conte Francesco Albergati Capacelli, senatore bolognese, generale del Re di Polonia, filodrammatico e commediografo appassionato, corrispondente di Voltaire, supposto uxoricida. Con *la vita i tempi gli amici di Francesco Albergati* (Bologna, Zanichelli), il Masi ci regala una squisita monografia, che regge al paragone di quelle che i Goncourt ci presentano per i personaggi francesi dello stesso secolo. È storia, nient'altro che storia; ma raccontata con quella amenità che le dà tutta l' aria di romanzo. I personaggi entrano in scena a tempo, fanno cornice al protagonista, parlano, agiscono, vivono. E che personaggi! Voltaire, Casanova, Goldoni, Gozzi, Baretti, Bettinelli, la Tron, il conte Pepoli, un re, due papi, e molte amanti. Il secolo tutto rivive colla sua leggerezza, con la facilità del vivere, con la filosofia platonica; il secolo tutto che cammina verso la rivoluzione senza accorgersene. Non c'è romanzo che sia piacevole a leggersi come questa storia; ed il Masi dev'esserne incoraggiato a fare altri studj di questo genere nel secolo precedente, che è una vera miniera per quella che chiamerei storia drammatica, e per figure originali di cui si è perso lo stampo.

Un' altra monografia di un altro letterato del secolo XVI, *Giorgio Trissino*, ha scritto il signor Leonardo Marsolin (Vicenza, tip. Burati). È anche questo un lavoro pregevolissimo, ma non è leggibile da tutti e da tutte come l'altro del Masi. Già, il secolo è più lontano da noi, e la Corte di Leone X ci interessa meno; e poi il Marsolin è troppo erudito e lo fa vedere.

Scommetto che una signora leggerebbe più volentieri *l'Uomo delinquente* del prof. Cesare Lombroso (Torino, Bocca), se la mole del volume non la spaventasse. Tutto intero non lo possono leggere che i fisiologi e i criminalisti; ma a scorrerlo qua e là si trovano capitoli curiosissimi, piccanti. Io non accetto punto nè poco le conclusioni o le deduzioni del Lombroso. Che tutti i delinquenti sien matti non lo nego, perchè non nego che del matto n'abbiamo un po' tutti, anche non delinquenti. Ma quando veggo che ormai ogni città ha l' onore di avere la sua donna tagliata a pezzi, e che gli assassini, graziati della vita, assassinano i carcerieri, non arrivo a capire perchè alla ferocia crescente dei delitti si contrapponga la repressione più mite. Il dottissimo autore, con una abbondante descrizione di cranj, e i rispettivi disegni, ci prova che ogni assassino era predestinato ad essere assassino. Credo che ci sia predestinato anche il lupo; e non vedo la ragione di trattar meglio il lupo uomo che il lupo bestia. Nel bosco come in città è questione di sicurezza personale. Ma non voglio tirarmi addosso le furie di tutti gli umanitarj, capaci di ammazzare uno scrittore che non propenda all' abolizione della pena di morte; e vi torno a dire che il libro di Lombroso è per una buona metà curiosissimo. Esso apre delle nuove prospettive nel mondo dei delitti. Vi raccomando il capitolo sul tatuaggio che narra cose incredibili e vi spiega il recente processo nato al Cairo e finito ad Ancona; e l'altro che riferisce le poesie scritte in carcere da scellerati più o meno celebri.

* * *

Ai lettori che preferiscono i viaggi, non ho bisogno di ricordare lo Stanley che ogni persona colta deve leggere, nè il Nordau la cui descrizione di Parigi [1], forse troppo satirica, ma così fina, così artistica, così originale, è nelle mani di tutti. Vi presenterò invece il sig. *Diego Cumbo Calcagno*, che trovando forse troppo lungo il suo nome, s'è foggiato un pseudonimo ancora più lungo: *Ubaldo Cigno-Geccàmo*. Cumbo o Cigno che sia, è un imitatore di Verne. Sul modello dei Viaggi straordinarj, ha scritto la *Regione degli Akka* (Firenze, Barbèra). L' autore non ci ha mai messo il piede, ma approfittando di ciò che ne hanno scritto i viaggiatori, attraversa l' Africa in modo molto piacevole e con una quantità di avventure. Il libro non ha che il torto di essere troppo lungo, e gli manca quel filo romanzesco che il Verne sa dipanare con tanta abilità. Ad ogni modo c'è nel Cumbo la stoffa di uno scrittore di vaglia, e si può aspettarsene nuovi e buoni lavori. Quanto a viaggi preferisco sempre i viaggi veri; ed aspetto con impazienza quello che il Matteucci sta scrivendo sulla sua vera spedizione in Africa col Gessi.

Se il signor Cumbo ha imitato il Verne, il il prof. Emanuele Vitale ha preso per esemplare il Macé. Questi non era che un maestro di ragazzine in una cittaduzza d'Alsazia, quando scrisse la sua celebre *Storia di un boccon di pane;* il signor Vitale dirige una scuola tecnica di una cittaduzza del Friuli, e manda fuori la *Storia di un zolfanello*. Avrà la stessa fortuna? Chi sa! Ma oso dire che ha lo stesso merito. Quello d'insegnare con grande esattezza, con grande chiarezza, e con grande piacevolezza. Dallo zolfanello, dal più ovvio fenomeno che noi vediamo compiere chi sa quante volte al giorno, l'autore piglia le mosse per far conoscere ad una ragazza in via di conversazione i primi elementi della scienza della natura, applicati ai bisogni domestici. « Se il mio libercolo ti avesse nojato (egli conclude) di' che non ho saputo compilarlo, accendi pure un *zolfanello*, brucia il libro, ed io starò cheto; ma, per carità, non concludere che lo studio delle scienze naturali sia noioso ed inutile per una donna; chè diresti un'eresia. »

Ma perchè lo metto fra i libri di stagione, fra i libri da portare in campagna? Ecco. Quando i ragazzi e le ragazze pigliano il volo per le vacanze, fanno il giuramento di non pigliar in mano per due o tre mesi un libro di scuola. Babbi e mamme ne son disperati. Bisogna dunque cercare un compromesso. Fra i racconti di fate e i volumi rosei della Bibliothèque rose, si fa passare qualche libro niente scolastico, non grammatiche, non manuali, non corsi;... *la storia d'un zolfanello* per esempio. Lo dia da leggere alla sua ragazza, o piuttosto, glielo legga lei, signora mamma; impareranno molto tutt'e due, e non s'annoieranno punto.

[1] *Il vero paese dei miliardi.*

SCACCHI.

Soluzione del problema N. 78.

	Bianco.	Nero.
	1. D a4-a8	1 T b3-a3: op. b4 op. c3: op P b5-b4 (*a b*)
	2. D a8-d8 matta	
(*a*)		1. P e5-d4: op. e4 op. C h8-g6
	2. D a8-e6 matta	
(*b*)		1. P e5-f4:
	4. D a8-h8 matta	

Sciolto dai signori Rag. A. Bevilacqua, Genova Mag. G. Jacazio, S. Paolo-Cervo (Biella); Caffè inglese, Savigliano; F. Bianco, Barrafranca; F. Labella, Isernia; Corr. Schiessari, Conselve; E. Vignali, Crema; A. Bombardi, Lavezzo.

Dirigere le corrispondenze alla *Sezione Scacchistica*, dell'ILLUSTRAZIONE ITALIANA, *Milano*.

IL SERPE D'ORO [5]

NOVELLA.

VII, *ed ultimo.*

E dovete dire che egli non scrisse un biglietto e che fu visto parlare con una signora russa per tre quarti d'ora nella Villa: torti gravissimi. E Lilia neppure scrisse e si fece accompagnare da Belli per le scale dei Fiorentini: cosa da far inorridire.

Giunse la sera del ballo.... ma mi dimenticavo un particolare.

Lilia aveva un monile; già ne aveva molti, ma questo qui era proprio singolare. Era una collana allora in voga a Parigi e che di là appunto era venuta: una collana che rappresentava un sottile serpicciuolo d'oro. Il metallo era finemente lavorato a squame incastrate l'una nell'altra, ma mobili in modo che la rassomiglianza era evidente: ci era la testina del serpe piccola, lunghetta, con un acutissimo filo d'oro che rappresentava la lingua, e due rubini balasci per occhi. Tenuto, così, in mano, il serpente pareva corto da non poter cingere il polso d'una fanciulla di dieci anni, giacchè le squame lasciate libere si serravano immediatamente. Ma quando si doveva mettere al collo, si allargava e si manteneva fermo mediante una laminetta dorata che lo teneva alla giusta ampiezza, in modo da cingere il collo senza serrarlo.

Era un gioiello grazioso, bello, artisticamente lavorato, ma che per la sua perfetta somiglianza poteva sembrare orribile a chi ha una repugnanza pei rettili; ma le donne amano quello che le rende belle, attraenti e singolari, — ed era per certo strano il vedere un bianco collo cinto da due o tre giri di un serpentello dorato. La moda aveva fatto voga nella moderna Babilonia, come la chiamano i moralisti che disprezzano la storia e la geografia; ma in Napoli non ci era che Lilia la quale avesse il suo serpe, e se le amiche glielo invidiarono, non è a dirsi, a provare maggiormente che, dalla nostra genitrice comune, le donne hanno avuto sempre attrazione per il serpente.... quando è d'oro.

A Lilia non simpatizzava troppo ed ella lo lasciava inetto ed inoperoso nella coppa dei gioielli giornalieri, preferendo il nastrino di velluto nero, i fili delle perlicciuole orientali, o la catenina di argento bruciato a ventiquattro giri. Claudio poi detestava il monile.

Dunque la sera del sabato, Lilia si faceva pettinare nella sua nuova casa; era distratta, annoiata ed indispettita; di Claudio nessuna notizia: era un infame e se lo vedeva in casa Montefranco glielo avrebbe detto sul viso. Intanto non rispondeva alla cameriera che le veniva domandando quali gioielli dovesse metterle, e costei prese il serpe e lo cinse al collo della padrona, parendole che le stesse bene. Ell'era orgogliosa quando la padroncina otteneva un successo di *toilette*, e quel serpe non poteva ammeno di fare il suo effetto.

Lilia se ne accorse solo in carrozza, perchè sentì una leggiera puntura come di uno spillo, e vi portò la mano istintivamente: si trattava della sottile lingua del serpe che era entrata nella epidermide candidissima; essa sorrise pensando che quel morso non era velenoso.

Entrò al solito, calma e serena, al braccio del duca di Montefranco; sebbene ne provasse uno schianto al cuore, non si turbò vedendo Claudio seduto presso una bionda signorina: e andata a sedere, si mise a discorrere vivacemente con due o tre giovanotti che la circondarono. Parevano due estranei, occupati ciascuno alla propria conversazione, ma io che lo so, vi assicuro che Claudio non sentiva le risposte della biondina, e Lilia non sapeva che si dicesse.

Poco dopo, vistala un momento sola, Claudio si accostò:

— Come sta la signorina?
— Bene, grazie, e Lei?
— Io, male piuttosto.
— Me ne dispiace.
— Sul serio?
— Non si dubita delle mie parole.
— Perdoni, sono un po' infelice stassera; ed in questi giorni che ha fatto?
— Quali giorni?
— Mi pareva....
— Che cosa?
— Nulla. E si diverte?
— Molto. E Lei?
— Immensamente.

Ed avevano un certo sorriso sarcastico che protestava!

— Questa sera sta divinamente, — fece lui con ironia.
— Crede?
— Ha messo il monile che mi è tanto simpatico!
— L'ho fatto per Lei.
— Quanta premura! E le posso chiedere come sta il marchese Belli?
— Benissimo, e la signora Lodowiska?
— A meraviglia — e la casa nuova?
— Bellissima.
— Ballerà stassera?
— Io molto, e Lei?
— Io.... giuocherò.
— Giuocare!!
— Perchè no? Ci si spassa un poco.
— Secondo...., fece lei e gli voltò le spalle.

Era un congedo: anzi per loro due una rottura definitiva.

Erano tutti due innamorati sino agli occhi ed arrabbiati *idem.* Essa ballò assai, furiosamente, accettando tutti gli inviti, ed egli dalla sala dove giuocava la vedeva ripassare rapidamente davanti alla porta, trasportata dalla musica. Ma Lilia non lo guardò mai: e quando venne il padre gli disse che se ne voleva andare, che aveva l'emicrania, il mal di nervi, la stanchezza e che so io. Claudio le venne incontro per salutarla e disse:

— Se ne va?
— Sì, sono stanca. Eppoi, dovendo dimani partire per la campagna....
— Parte per la campagna?
— Andiamo alle nostre terre di Nola, non è vero, papà?
— Già, — disse il padre avvertito da una stretta di braccio.
— Sicchè questo è un addio, e non un arrivederci? — domandò lui con voce tremante.
— Come vuole, buona sera.

E se ne scappò al braccio del padre, lasciando Claudio confuso e pallido; si gittò in un angolo della carrozza, avvolgendosi stretta stretta nel bianco mantello. Il signor Federici capì che ci era tramontana e si stette muto.

— Papà! — chiamò lei.
— Lilia.
— Dormi?
— No.
— Domani partiremo per Nola.
— Come vuoi, ma avrei certi affari.
— Si lasciano; nulla di più importante che la salute.
— Stai male?
— Muoio in Napoli.
— Ci vuol Nola per farti guarire?
— Non irritarmi dippiù!
— E il conte Ferreri?
— Che m'importa di lui!?
— Già: hai sempre ragione tu.

Rifiutò l'aiuto della cameriera che voleva spogliarla, dicendo che avrebbe fatto da sè.

Alle quattro dopo mezzanotte essa era ancora là avvolta in una vestaglia bianca, avendo tolto l'abito: portava ancora nei capelli il gruppo di bianchi gelsomini ed al collo.... oh! l'orribile gioiello!

Era seduta presso il tavolinetto e scriveva: a chi? ad un essere immaginario, ma non a lui di certo. Sfogava il suo amore, la sua collera, il suo dolore scrivendo: stava nella sua stanza che dava sulla via, ma i vetri erano chiusi e le imposte socchiuse. Se così non fosse stato, avrebbe visto un'ombra nera passare e ripassare: era Claudio che passeggiava nella strada, guardando avidamente quel filo di luce che gli diceva che Lilia vegliava ancora.

— Non va a dormire? — diceva egli fra sè, — farà i bauli per partire domani.

— Non mi ama più, è certo, — scriveva Lilia sul bianco foglietto.

Egli decise di andarsene. *Oramai era finita:* ma nel momento di partire lo sopravvinse un'onda di presentimenti cattivi, un malumore indescrivibile; non sapea distaccarsi da quel balcone. Che avveniva dunque là dentro?

Nulla, almeno in apparenza. La luce era sempre chiara, non il più piccolo movimento, nessun rumore, ma intanto quel silenzio, quella calma avevano qualche cosa di tetro, di lugubre. L'ora era avanzata, la notte oscura, il mare, eterno piagnone, si lamentava di lontano. Ma che avveniva in quella stanza?

Direte quel che volete, ma Claudio si sentì scuotere: quella veglia prolungata lo impressionò, e dimenticando la prudenza, la delicatezza, la *gentilhommerie,* tormentato da un dubbio, da un sospetto di sciagura, si mise a guardare in quella lieve apertura: aveva bisogno di vedere, di sapere.

Lilia giaceva riversata nella poltroncina, rossa, colle labbra semiaperte, gli occhi spalancati e vitrei, le mani chiuse e rattratte. La penna era caduta a terra, l'abito da ballo era sul canapè, i gelsomini nei capelli, e la bugia illuminava tranquillamente la scena, senza darsi pena se Lilia fosse morta o viva.

Claudio perse il lume degli occhi, non vide, non comprese che il pericolo: spezzò con un pugno il vetro, ed aprendo l'imposta, si trovò con un salto in mezzo alla stanza, dove con l'istinto dell'uomo che ama indovinò tutto; sollevò fra le braccia il corpo della sua Lilia, ed infranse il cerchio d'oro che le cingeva il collo. Dopo un quarto d'ora egli si asciugava una mano insanguinata, essa gli sorrideva e si passava le dita sul collo dove un rigo livido segnava il pericolo corso: lui le chiedeva umilmente scusa d'essere entrato nella sua camera. Lilia lo guardava con certi occhi innamorati che Claudio.... si mostrò tutto attento ad infasciare la mano.

Non si trattava punto di un suicidio, di un assassinio o di altra cosa consimile. Era avvenuto un fatto semplicissimo. La laminetta che faceva rimanere largo il serpicciuolo, in un movimento troppo brusco della Lilia, era scattata, ed immediatamente il serpe si era messo in dovere di restringere le sue spire, sino a diventare piccolo come un braccialetto di una bambina di dieci anni. Lilia si sentiva soffocare a poco a poco e non comprendeva dove era il pericolo; credeva fosse un fatto fisico, le mancava l'aria, sentiva morirsi, voleva gridare e non poteva: Claudio entrò. Altri pochi momenti e Lilia moriva soffocata, sola, coi gelsomini nelle trecce. Claudio fuori la finestra e la bugia che illuminava.... come ho scritto più sopra.

E dire che vi sarà qualcuno che sorriderà al mio racconto! Ma mi consolo pensando che questo qualcuno deve essere un grande egoista, che non ha mai amato, che non ha mai passeggiato sotto il balcone della sua bella, e che mai, mai ha sognato o avuto la suprema voluttà di salvarla da una sventura.

L'indomani nello studio del barone Federici vi fu il racconto di un eroe, nobile, cavalleresco che spezzava vetri e salvava la gente dal morire soffocata Il padre un po' commosso lo ringraziò: ma il vetro era rotto e conveniva condannare il colpevole ai danni ed interessi. Già immaginate quali furono: e giammai colpevole pagò con maggior piacere davanti a Dio e davanti agli uomini, posto che il vicesindaco in funzione sia un uomo.

Del serpicciuolo d'oro non si seppe più nuova: l'essere però stato ridotto in pezzettini, non dice nulla. Quello lì si moltiplica e rinasce e mette casa altrove.... Ma in casa Ferreri ha fatto del bene — vedi stranezza! Quando avviene una leggiera discussione, la signora Ferreri passa leggermente le sue dita sul collo, dove non si vede più il rigo livido: allora il marito.... non pensa più a fasciarsi la mano.

MATILDE SERAO.

SCIARADA.

Colle Grazie si forma il *primiero*,
Ogni uomo possiede il *secondo*;
E città dell'italico mondo,
Se bramate saperlo, l'*intiero*.

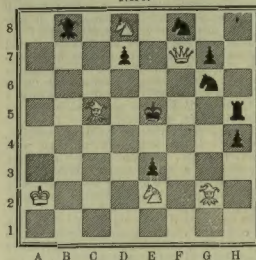
Spiegazione della Sciarada a pag. 95:

Pali schermo.

SCACCHI.

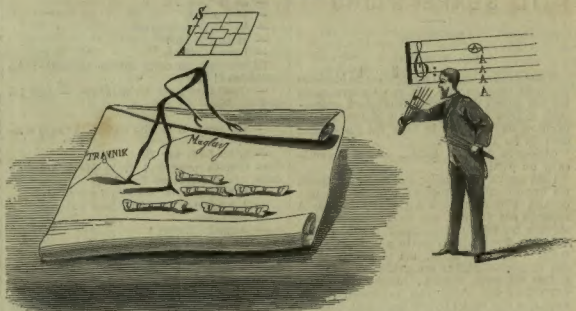
PROBLEMA N. 82

Del signor V. Carducci di Palermo.

Nero.

Bianco.

Il bianco col tratto matta in tre colpi.

NB. Vedi la soluzione del Problema N. 78 a pag 110.

REBUS.

Spieg. del Rebus a pag. 95: La città delle 5 giornate accolse con giubilo l'arrivo dei suoi giovani sovrani.

MILANO — FRATELLI TREVES, EDITORI — MILANO

Questa settimana escono:

NOVELLE

DI

EDMONDO DE AMICIS

NUOVA EDIZIONE AUMENTATA E COMPLETAMENTE RIFUSA DALL'AUTORE

GLI AMICI DI COLLEGIO. - CAMILLA. - FURIO. - UN GRAN GIORNO. ALBERTO. - FORTEZZA. - LA CASA PATERNA.

Un bel volume di circa 500 pag. con 7 dis. di V. Bignami

Lire 5.

ALLA FINESTRA

NOVELLE

DI

ENRICO CASTELNUOVO

Alla finestra. - Le chiacchiere della nonna. - Nevica. - Resto zitella. - La gamba di Giovannino. - Due amanti. - Spiritus indocilis. - Lampo e Carmela. - Il fratello del grand'uomo. - I sospiri di mio marito. - Due ore in ferrovia. - La democrazia della signora Cherubina. - La confessione di Doretta. - La pagina eterna.

Lire 3.

È uscita:

LA STORIA DI UN ZOLFANELLO

NARRATA AD UNA GIOVINETTA

DA

EMANUELE VITALE

Serata I. Introduzione. - II. Animali e zolfanelli. - III. Il zolfanello si scalda. - IV. Effetti del riscaldamento. - V. Un benevolo intermediario - VI. Cose incredibili, ma vere. - VII. Personaggi inaspettati e loro simpatie. - VIII. Effetti delle simpatie. - IX. L'acqua del zolfanello. - X. Dal Giardino alla cucina, passando per le vetrine dei gioiellieri. - XI. Le fiamme d' un zolfanello. - XII. Il zolfanello è morto; viva il zolfanello! - Conclusione.

Un volume di 208 pagine. — **L. 1: 50**

CODARA EUGENIO, *Gerente.*

STABILIMENTO TIPOFRAFICO-LETTERARIO DEI FRATELLI TREVES.